

ПОРТРЕТ ЗАВОДА

ИНДУСТРИАЛЬНЫЕ СЮЖЕТЫ, ОБЪЕКТЫ И ПЕЙЗАЖИ

СТАНИСЛАВА АЗАРОВА





ПОРТРЕТ ЗАВОДА

ИНДУСТРИАЛЬНЫЕ СЮЖЕТЫ, ОБЪЕКТЫ И ПЕЙЗАЖИ

СТАНИСЛАВА АЗАРОВА

Специальное издание,
посвящённое 125-летию завода «Красный Октябрь»

ВОЛГОГРАД MMXXIII

УДК 75
ББК 85.143(2)
П60

№ ____________________

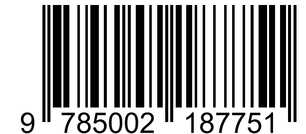
Озирченко Д.В., Малыгин Н.Е. (составители)

П60 **«Портрет завода. Индустриальные сюжеты, объекты и пейзажи Станислава Азарова» Специальное издание, посвящённое 125-летию завода «Красный Октябрь»**. — М. Издательство Перо, 2023. — 96 с. + илл.

ISBN 978-5-00218-775-1

Альбом «Портрет завода. Индустриальные сюжеты, объекты и пейзажи Станислава Азарова» является результатом коллаборации художника С. А. Азарова, АО «Корпорация Красный октябрь» и Благотворительного фонда поддержки современных художников и талантливой молодёжи «Семь Ветров». В альбом включены живописные произведения, графика и печатная графика, созданные художником во время пленэрных сессий на территории завода «Красный Октябрь» в 2022-2023 годах, а также его более ранние произведения, объединённые общей индустриальной темой. Альбом сопровождается вводной статьёй, представляющей индустриальные сюжеты Станислава Азарова в общем культурологическом контексте, а также исторической справкой о предприятии «Красный Октябрь», подготовленной кандидатом исторических наук директором музея АО «Корпорация Красный октябрь» Н. Е. Болдыревой. Альбом посвящён 125-летию завода «Красный Октябрь».

УДК 75
ББК 85.143(2)







125-летие стальной истории «Красного Октября» — это череда производственных побед и достижений, преемственность традиций и стремление к высоким результатам.

Трудовая летопись завода написана многими поколениями краснооктябрьцев. Преданность профессии, сплоченность, высокое мастерство помогли коллективу справиться со сложными задачами и преодолеть самые непростые периоды.

Сегодня «Красный Октябрь» — один из ведущих производителей качественного металлопроката, лидер российского рынка нержавеющей стали.

125-летие завод «Красный Октябрь» встречает масштабными преобразованиями. Проводимая модернизация производства, совершенствование технологий, техническое перевооружение служат основой успешной деятельности предприятия, повышая его конкурентоспособность на рынке.

Наш завод обновляется, приобретает новый современный облик в соответствии с запросами времени. Дальнейшая реконструкция коснется многих объектов, часть из которых уже давно стала историей.

Прошлое и настоящее завода «Красный Октябрь» нашли свое отражение в творчестве волгоградского художника Станислава Азарова. В его работах запечатлены здания нашего предприятия, хранящие память о пережитом за более чем вековую историю, и современные производственные цеха, в которых прямо сейчас выпускается волгоградская сталь.

Привычный горожанам образ завода «Красный Октябрь», труд многих поколений краснооктябрьцев, воплощенный в зданиях, цехах и сооружениях — достойные живописные сюжеты, которые сохранятся в работах известного волгоградского художника. Современное российское искусство поможет нам сохранить сегодняшний облик завода и трудовое наследие инженеров, строителей и металлургов нашего предприятия.

Ценя прошлое, живя настоящим и уверенно смотря в будущее, «Красный Октябрь» продолжает успешный путь завода спецсталей.

«Красный Октябрь». Сталь, закаленная временем!

К. Н. Волков

Генеральный директор АО «Корпорация Красный октябрь»

⟵ С. Азаров, «Завод Красный Октябрь. Без пяти восемь» (фрагмент)
акрил, пром. маркер, картон, 70х100 см. (2022)



Станислав Азаров — талантливый волгоградский художник, с которым Благотворительный фонд «Семь Ветров» работает уже много лет. Фактически, с самого основания. За эти годы мы хорошо узнали друг друга и многое сделали вместе — провели выставки в разных городах и странах, подготовили и издали художественный альбом, организовали несколько специальных арт-проектов. И конечно же, планируем сделать ещё очень многое.

Станислав всегда удивлял и продолжает удивлять нас богатством своей фантазии, мастерским владением различными художественными техниками и необычностью сюжетов. В ходе совместной работы стало очевидным, что кажущееся сюжетное многообразие его произведений имеет вполне определённую структуру и достаточно чёткие тематические линии, вдоль которых уже десятилетия движется его творчество.

Одна из таких линий — индустриальная реальность. Станислав Азаров не только способен увидеть и передать особую красоту промышленных объектов, сооружений и отдельных деталей, всё это - очень важная часть его художественного мира, его базовые элементы.

В начале 2022 года мы со Станиславом поняли, что индустриальная тема в его работах требует специальной выставки, которая и была организована в ЛОФТ1890 — став первой выставкой такого рода в Волгограде. Наблюдая за многочисленными посетителями, большинство из которых были молодыми людьми (и среди них было немало молодых художников), общаясь с ними, я задался вопросом - а куда делись Третьяковы, Мамонтовы, Морозовы?

С художниками — молодыми и не очень — наш фонд и я лично работаем уже давно. Мне довелось познакомиться как с состоявшимися мастерами старших поколений, так и с совсем юными, но перспективными художниками. И речь здесь, конечно, о вторых. С одной стороны, они талантливы и самобытны. С другой — им свойственна жизненная незащищенность (и не только финансовая), у них нет навыков работы на современном арт-рынке, а сегодняшняя деловая среда, в основном, не склонна участвовать в создании современного художественного мира России, как это делали меценаты рубежа XIX-XX веков. К сожалению, это особенно заметно в регионах.

Меценатство, живая связь художников, общества и деловых кругов имеют в России глубокие исторические корни. Благодаря Третьякову, Мамонтову, Морозову и многим другим возникли художественные проекты и частные коллекции, которые стали национальной гордостью нашей страны. Если мы, в нашем поколении, не сделаем того же — что останется от современной нам художественной среды поколениям будущим?

Творческая коллаборация АО «Корпорация Красный октябрь», художника Станислава Азарова и фонда «Семь Ветров», возникшая в ходе встреч на выставке INDA в ЛОФТ1890, является примером того, что всё это возможно. Она уже принесла прекрасный результат — яркие образы волгоградского металлургического предприятия, запечатленные в работах Станислава. Это не просто новые работы талантливого художника. Это культурные срезы — как истории предприятия, так и современного российского искусства. И, конечно, благодаря именно этому проекту появилось издание, которое Вы держите сейчас в руках.

Я абсолютно уверен — добрые, созидательные дела способствуют развитию и становлению любого бизнеса. А когда эти дела становятся вкладом в сохранение и развитие российского искусства, это ещё и очень дальновидный шаг в будущее.

Поэтому, так держать, «Красный Октябрь»! С прекрасным юбилеем и удачи в реализации самых смелых планов!

Н. Е. Малыгин

Президент благотворительного фонда «Семь Ветров»

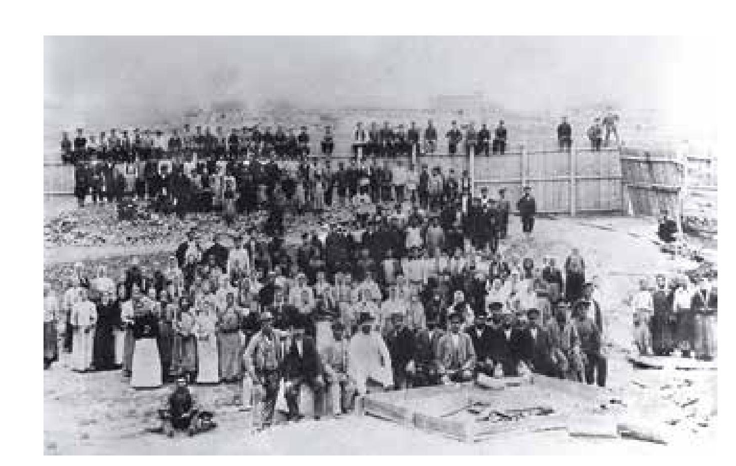
← С. Азаров, «Завод. Лицо» [фрагмент]
акрил, масло, пром. маркер, картон, 61х72 см. [2021].

УРАЛ-ВОЛГА, ДЮМО, КРАСНЫЙ ОКТЯБРЬ

Страницы истории

28 октября 1896 года император Николай II своим указом разрешил деятельность в России французскому акционерному «Уральско-Волжскому металлургическому обществу», которое в дальнейшем построило в семи верстах от Царицына металлургический завод «Урал-Волга». Выбирая Царицын под постройку нового металлургического гиганта, французские инженеры исходили из его выгодного географического положения на пересечении как водных, так и наземных путей.

30 апреля 1897 года в присутствии большого количества приглашенных, а также инициатора строительства завода - директора Парижского Международного банка Теофиля Ломбардо - произошла торжественная закладка первой заводской плиты.



Закладка первой заводской плиты 30 апреля 1897 года.

Строительство шло быстрыми темпами даже по современным меркам. Уже в первый год построили мартеновский, литейный, листопрокатный и механический цеха, водокачку, главную контору, железнодорожный мост.

25 ноября 1898 года завод был введен в эксплуатацию, состоялась первая плавка на мартеновской печи. Именно эта дата считается официальным днем рождения завода.

← С. Азаров, «Завод Красный Октябрь. Цех 1914 года» (фрагмент) акрил, пром. маркер, картон, 70х100 см. (2023)

В народе Уральско-Волжский металлургический завод называли просто французским. Он начал сбывать торговое железо, рельсовые крепления и принимал заказы на стальные и чугунные отливки.

В начале XX века, являясь единственным на Волге, завод занимал привилегированное положение в Волжском бассейне и имел свою прочную область сбыта продукции.



Французский завод в Царицыне на Волге, начало XX века.

В **1912** году завод перешел в собственность Донецко-Юрьевского металлургического общества («ДЮМО»).

В августе **1920** года Советское правительство отнесло Царицынский металлургический завод к группе особо важных предприятий республики. Тогда же заводу была дана производственная программа на 1920 год в объеме 1,3 млн. пудов металла. За очень короткий срок предприятие заработало в полную силу.

5 декабря 1922 года в честь 5-й годовщины Октябрьской революции заводу присвоили имя, которое он носит до сих пор — «Красный Октябрь».

В 1925-1926 годах восстановленная мощность предприятия достигла дореволюционного уровня, но более высоких показателей невозможно было добиться на устаревшем оборудовании. Требовалась капитальная модернизация производства.

С **1929** года «Красный Октябрь» был преобразован в базовое предприятие — поставщика качественных сталей и сплавов для машиностроения. В годы первых пятилеток на заводе были построены крупнейшие в стране цеха: мартеновский, листоотделочный, новосреднесортный.



Мартеновский цех завода «Красный Октябрь», 1920-е годы.

В **1931** году на «Красном Октябре» заработал первый в СССР цех термической обработки высококачественной стали. В этом же году состоялся пуск калибровочного цеха по производству холоднокатаного металла повышенной прочности. Ударный труд сразу же сказался на результатах: по итогам 1931-го года сталинградские металлурги выпустили 160 тыс. тонн высококачественной стали из общего производства по стране 200 тыс. тонн. Наибольших успехов добился «Красный Октябрь» в 1933-1934 годах, на предприятии производили около 60% всего качественного проката для автотракторной промышленности СССР.



Завод качественных сталей «Красный Октябрь», 1930-е годы.

За досрочное выполнение важнейших государственных заданий и организацию стахановской работы коллектив завода в марте 1939 года был награждён орденом Ленина. К 1940 году установили новый прокатный стан, возвели цеха для производства новых видов продукции, переоборудовали все электрохозяйство. Для подготовки квалифицированных кадров открыли ремесленное училище на 800 человек и школу ФЗО на такое же количество обучающихся.

Дальнейшие планы перечеркнула война. Уже в первые месяцы ВОВ «Красный Октябрь» остался единственным функционирующим металлургическим предприятием юга и юга-востока страны. Его роль колоссально возросла. Он стал поставлять 9% всей выпускаемой в стране стали.

В **1941** году завод был признан лучшим в отрасли и награжден переходящим Красным знаменем Государственного комитета обороны СССР и ВЦСПС. В сложнейшей обстановке, при жестком режиме экономии, имея лишь скромные возможности реконструкции, коллектив и руководство предприятия блестяще выдержали экзамен на профессионализм.

23 августа 1942 года завод был остановлен, так как оказался на главном направлении удара гитлеровских войск. Тем не менее за 1942 год он успел выдать 335,4 тыс. тонн стали и 242,3 тыс. тонн проката.



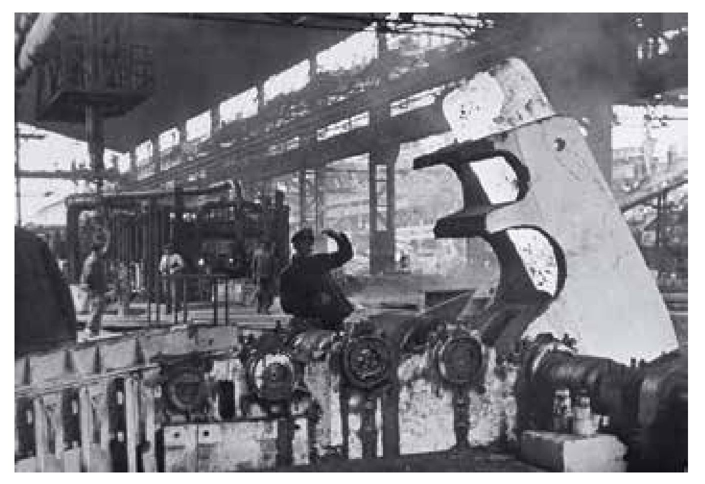
Сталинградская битва. Бой в цехах завода «Красный Октябрь», 1942 г.

Более 100 дней и ночей на территории «Красного Октября» проходили ожесточенные и кровопролитные бои, завод был почти полностью разрушен, но не побежден. Всей стране стало известно имя первой женщины-сталевара завода «Красный Октябрь» О.К. Ковалевой, погибшей в отряде ополченцев 25 августа 1942 года.

3 февраля 1943 года командир 39-й Гвардейской стрелковой дивизии генерал С.С. Гурьев торжественно передал территорию металлургического предприятия ее новому директору П.А. Матевосяну. Завод казался мертвым, стерто с лица земли все, что было создано упорным трудом в течение трех довоенных пятилеток.

В неимоверно трудных условиях военного времени руководством страны было принято решение о скорейшем восстановлении завода. **31 июля 1943** года, всего через пять месяцев после окончания Сталинградской битвы, прямо под открытым небом «Красный Октябрь» дал первую плавку.

В **1943** году предприятие выдало 518,7 тыс. тонн стали и 1,8 тыс. тонн проката. Благодаря своевременно созданной материально-производственной базе, подготовке квалифицированных и опытных кадров «Красный Октябрь» справился с производственными задачами. В те дни заводчане сутками не выходили из цехов и опережали план работ. Ежемесячно восстанавливались новые цеха и наращивались производственные мощности.

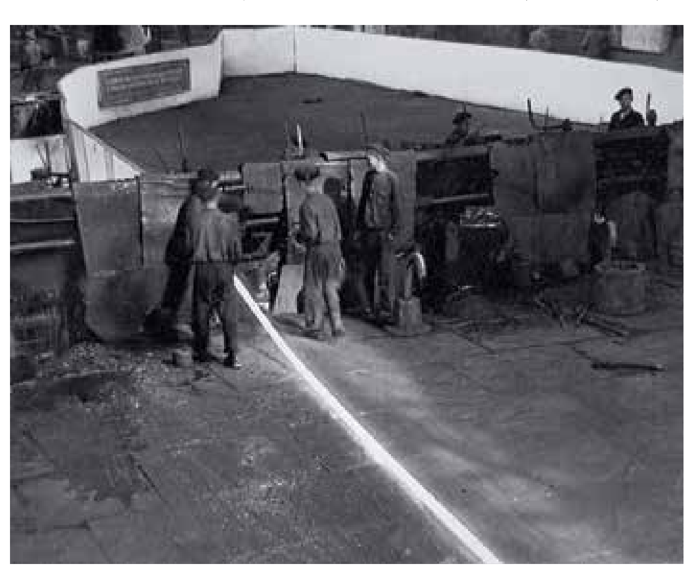


Возрождение блюминга, 1943 г.

Вместе со всей страной работники «Красного Октября» встретили ликованием известие о Победе в Великой Отечественной войне. В **1945** году Сталинградский металлургический завод выплавил 718,9 тыс. тонн стали и произвел 166,9 тыс. тонн проката.

Много позже, только в 1985 году, заслуги завода в годы Великой Отечественной войны были отмечены орденом Отечественной войны I степени.

Наконец настали мирные дни. Завод «Красный Октябрь» крепчал день ото дня. За успешное выполнение заданий правительства по восстановлению завода и в связи с его 50-летием коллектив был награжден орденом Трудового Красного Знамени (июнь 1948 г.).



Стан-325, первые послевоенные годы.

В сентябре **1948** года пуском последней печи №13 было завершено восстановление мартеновского производства. Четырёхлетний план был выполнен досрочно: по стали — за три года и три месяца, по прокату — за три года и пять месяцев. В послевоенное время предприятие освоило прокат многих новых профилей металла, которые до войны в нашей стране не производились.

В **1949** году в истории «Красного Октября» открывается новая страница. С вводом в строй первого на заводе электросталеплавильного цеха предприятие становится полигоном для отработки новых процессов выплавки подшипниковой, нержавеющей марок сталей.

Многочисленными свершениями были отмечены 60-ые годы. На стане «260» сооружена печь безокислительного нагрева. Закончено расширение механического, новосреднесортного, электроремонтного, калибровочного и других цехов. Впервые в Советском Союзе «Красный Октябрь» ввел в эксплуатацию рекуперативные нагревательные колодцы на блюминге.



Бригада стеваров печи №10, 1968 г.

12 сентября 1963 года был введен в строй новый известково-обжигательный цех. В январе **1965** года с целью улучшения качества выпускаемой продукции был сдан в эксплуатацию термический цех с новейшим по тем временам оборудованием. Еще через четыре года заработал кислородный цех.

24 декабря 1967 года краснооктябрьцы приняли участие в плавке 100-миллионной тонны стали.

В конце 60-х годов на предприятии развернулась вторая послевоенная реконструкция производства. Последовательно введены электросталеплавильные цеха: ЭСПЦ №2 (1969г.), ЭСПЦ №3 (1974г.), ЭСПЦ №4 (1977г.). Завод получил неограниченные возможности для выплавки практически любой марки стали, включая особо чистые, полученные методом электрошлакового переплава.

В 80-е годы «Красный Октябрь» располагал производственным потенциалом, способным обеспечить в год выплавку стали в объёме 2 млн. тонн, производство проката — 1.5 млн. тонн. Работники добивались высочайшего профессионального мастерства, передавая свой опыт другим предприятиям страны

и зарубежья. Завод имел статус не только градообразующего предприятия, но и своеобразной кузницы кадров. Честь и славу завода несли 9 Героев Советского Союза, 3 Героя Труда и 7 Героев Социалистического Труда, полный кавалер ордена Трудовой Славы, плеяда кандидатов наук, многочисленный коллектив новаторов, рационализаторов и изобретателей.



Завод «Красный Октябрь», 1970-е годы.

Несмотря на нарастающий кризис, в **1990** году удалось ввести в строй толстолистовой стан «2000» горячей прокатки, в **1994** году — крупносортно-заготовочный стан. В 1992-1993 годах «Красный Октябрь» проявлял активность во внешнеэкономической деятельности, увеличив объем экспортных поставок. В начале 2000-х годов на заводе шла реконструкция с целью расширения производства легированных сталей. В последующее десятилетие, невзирая на непростую экономическую ситуацию, завод продолжал развиваться: запущен модернизированный стан холодной прокатки листа «1600», введена в эксплуатацию вакуумная камера в ЭСПЦ-2, впервые осуществлена выплавка жаростойких сплавов на никелевой основе, выпущен новый вид продукции — полособульб и др.

В **2018** году серьезный кризис поставил под удар работу предприятия. В непростых условиях нужно было срочно стабилизировать производство, наладить продуктивное межведомственное сотрудничество, сохранить трудовой коллектив. Благодаря грамотной управленческой политике руководства при взаимодействии с региональной властью завод постепенно стал наращивать производственные мощности и уже к октябрю 2019-го выплавил более 25 тысяч тонн особопрочной стали.

Взятый курс на стабилизацию был подхвачен в 2021 году новой командой управленцев. Активными темпами продолжилась работа по восстановлению докризисных показателей производства, расширению рынков сбыта, развитию отраслевой кооперации.

По итогам **2022** года волгоградское металлургическое предприятие было признано ведущим производителем проката из нержавеющей стали. На долю «Красного Октября» пришлось 38% от общего объема производства в стране.

В настоящее время на заводе в рамках утвержденной программы развития совершенствуются технологии производства, ведется модернизация прокатного и сталеплавильного оборудования, приобретаются новые машины и агрегаты для основного и вспомогательного производств — ленточнопильные и токарно-бесцентровые станки, электромостовые краны, приборы для химических лабораторий, различные системы автоматизации оборудования и другое. Улучшение экономических показателей позволило создать новые рабочие места – сейчас на предприятии трудится более 4000 человек. Ежедневно ведется работа по повышению качества продукции, реализуются мероприятия по минимизации воздействия на окружающую среду, снижению энерго- и ресурсоемкости продукции. Значительное внимание уделяется вопросам социальной политики: создаются комфортные условия труда, благоустраивается прилегающая территория. Это установка новых модульных пультовых и комнат для рабочих, ремонт бытовых помещений, столовых, обновление автомобильных дорог и площадок, освещения, кровли.

Сегодня металлургический завод «Красный Октябрь» — градообразующее предприятие, ведущий производитель нержавеющей стали в стране (доля в общероссийском производстве проката из нержавеющей стали — 40%), один из крупнейших поставщиков металла для отрасли машиностроения и энергетики, цветной металлургии и сельского хозяйства. «Красный Октябрь» выпускает 1000 марок стали и 500 видов профилей проката. Производственные мощности позволяют производить предприятию до 370 000 тонн сортового проката, 140 000 тонн листового проката, 500 000 тонн жидкой стали в год.

Электросталеплавильные цеха имеют в своем составе современное оборудование внепечной обработки стали, включая вакуумирование, что позволяет производить особо низкоуглеродистые и высоколегированные стали, отвечающие самым высоким требованиям потребителя. Многие марки стали по желанию заказчика могут быть выполнены методом электрошлакового переплава. Вся выпускаемая металлопродукция проходит комплекс контрольных испытаний и полностью соответствует отечественным и зарубежным нормам и техническим условиям.



125 лет «Красный Октябрь» творит свою стальную историю, работает на благо родного города и страны.

← С. Азаров, «Завод Красный Октябрь. ЭСПЦ-2» [фрагмент]
карандаш, бумага, 22х30 см. [1996]

МАСТЕРСКАЯ
НА КРАСНОМ

Индустриальные сюжеты Станислава Азарова

Мастерская художника Станислава Азарова находится в Волгограде, на «Красном» - среди улиц и кварталов, построенных вокруг завода «Красный Октябрь» и вследствие того, что здесь возник сам завод. Других причин у этого района, собственно говоря, и не было. Все улицы ведут к заводу / от завода или параллельны его корпусам, зрительными доминантами служат заводские трубы и крыши цехов, а пространственные узоры сплетены из путепроводов и инженерных конструкций.

Внутри завода уже более ста лет происходит то, что обычно происходит только в центре нашей планеты. Здесь твердь земная плавится, разделяется и вновь соединяется, чтобы стать тем, чего ещё не было, побыть этим чем-то некоторое время, а затем вернуться к тому из чего была добыта. Или снова отправиться в конвертер, на переплавку.

Завод «Красный Октябрь» — это центр масс, центр гравитационного поля всего окружающего пространства. Здесь люди и машины взаимодействуют с элементами нашего мира, и этот мир физически меняется в каждой плавке.

От мастерской до завода чуть больше 300 метров по прямой, всего несколько минут неспешным шагом. Мастерская, в которой работает художник и создаются его произведения, находится в самом центре мощнейшего силового / семиотического поля, имя которому — завод «Красный Октябрь».

Это факт и если мы примем его во внимание — не всё, но очень многое в творчестве художника, сквозных сюжетах его живописных и графических серий, построении композиций и перспектив, выборе определённых техник и цветовых гармоний станет достаточно очевидным.

Когда мы пытаемся понять, как что-то возникает и почему это что-то выглядит так или иначе, имеет ту или иную структуру и форму, будь это — сталь, инженерная конструкция, офортный оттиск, живописный сюжет или целый мир, цивилизация которого построена на фабричном изготовлении полумеханических слонов-биоморфов (одна из известнейших серий Станислава), нам прежде всего желательно узнать, где и при каких условиях это произошло или стало возможным.

Характерная живописная манера Клода Моне обрела стилистическую узнаваемость в квартале, наполненном паровозным шумом и дымом, в квартире с видом на вокзал Сен-Лазар (говоря о нежном импрессионизме, мы ведь не забываем о том, что он родился ещё и индустриальным пейзажем?). Свет и пространство произведений Александра Дейнеки возникли в мире, в котором ещё было будущее. «Суровый стиль» советских живописцев и графиков 60-х — в удивительном пространственно-временном континууме, в котором слова «трудовой героизм» не были оксюмороном. А фигуры Пабло Пикассо могли возникнуть, по его собственным словам, только в мире, окончательно потерявшем всякий смысл.

Повторим ещё раз — мастерская Станислава Азарова находится в России, в Волгограде, на «Красном». Время создания работ: конец XX - первая четверть XXI веков. Пространство, время, температура и давление вполне определённы. Всё остальное — уже сам художник и его мастерство.

Внимательный взгляд на графические этюды, коллажи и ранние офорты 1990-х — начала 2000-х годов даст нам ещё несколько локативных подсказок, позволяющих понять, как и через какие фокусные точки на протяжении нескольких десятилетий в творчестве Станислава Азарова шла эволюция сюжетов и форм, как именно и из каких элементов собирались жизненный мир художника и мир его произведений.



С. Азаров, «Станция №7» (фрагмент)
офорт, резерваж (2000)



С. Азаров, «Завод на берегу Волгоградского водохранилища»
карандаш, соус, бумага, 40х30 см. [1996]

Первая из таких локаций — маленький завод по обработке строительного песка, существовавший ещё несколько лет тому назад на берегу Волгоградского водохранилища на конечной остановке 109-го дачного автобуса. Полагаю, мы не ошибёмся, увидев именно здесь не только пленэрную площадку ранних этюдов художника, но и место пренатального развития «Слоновьих городов и фабрик», а равно и всего мира ангелов, слонов, людей и дирижаблей.

Странное и бесконечно фактурное сооружение, собранное единым городищем из нескольких врастающих друг в друга блоков (бетон, кирпич, железо, дерево, пигменты, технологические и просто проломанные дыры, естественное старение, в общем — *mixed media*), стоящее где-то на фундаменте, а где-то — на металлических ножках-опорах и окружённое трубами и транспортёрами. Внутри — металлические фермы, лестницы и эстакады, вращающиеся барабаны, в которых сушится и разделяется на фракции песок. Всё это движется, шумит и живёт своей странной техногенной жизнью второго порядка. Торчащая сбоку пристройка — мазутная котельная с длинной трубой, над трубой — чёрный дым. Вокруг — неровные холмы, столбы и провода, местами — невнятные ограды, собранные из всего подручного. С одной стороны — бескрайняя водная гладь и косо уходящие за горизонт стаи фигурных облаков-дирижаблей, с другой — множество маленьких домиков с маленькими человечками, которые иногда собираются в длинные очереди на автобусной остановке…

Всё это — не обобщённое описание великолепной серии печатной графики Станислава Азарова, листы которой были представлены на десятках выставок в разных странах мира и вошли собрания Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина на Волхонке, ВМИИ им. И.Машкова и большое количество значимых частных коллекций, а краткий обрис вполне реального места, так сказать, в исходном материале. Это то самое место, здесь *земля закругляется и время делает круг*.

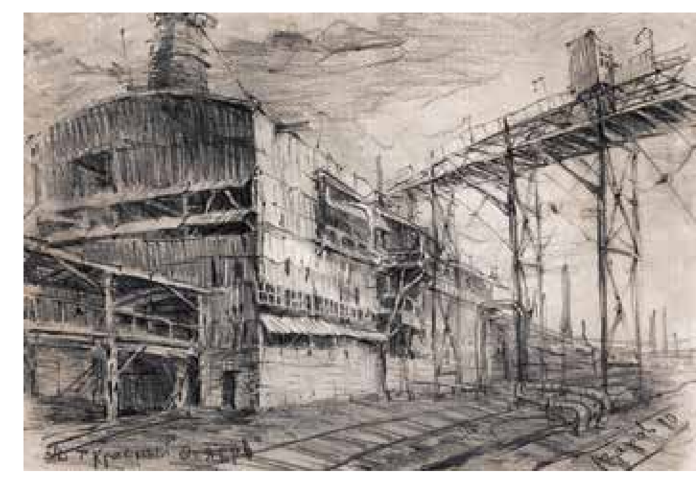
Вторая локация — Таганрогский металлургический завод («Тагмет»), историческое оборудование которого в 1896 году было демонтировано на старом заводе фирмы «Джон Коккериль» в бельгийском Льеже и перевезено в Таганрог для использования на новом месте. Винтажные / вневременные инженерные конструкции, приземистые, широкие цеха из красного кирпича с крупными номерами на фронтонах, стоящие отдельно и вне заводских корпусов опутанные инженерными коммуникациями доменные и мартеновские печи, яйцевидные томасовские конверторы на массивных поворотных станинах и растущие как роща тополей дымовые трубы — всё это объектами, образами, сюжетами и тенями пришло в работы Азарова как раз отсюда.

И ещё, скорее всего, именно отсюда пришли снег и внешний холод, которые мы видим в некоторых из его работ. Этюдные сессии в Таганроге выпадали на холодные месяцы и для того, чтобы руки снова могли рисовать, художнику приходилось время от времени забегать в раскалённый цех, внутри которого плавился металл, а за открытыми воротами которого была пронизывающе-влажная стужа зимнего Приазовья. Здесь, на «Тагмете» мы находим ещё одну связку ключей для дешифровки художественного мира Станислава Азарова.

Ну и, конечно же, сама локация мастерской — волгоградские заводы «Красный Октябрь» и «Баррикады», которые появляются в этюдах художника еще в середине 90-х и не уходят из его работ до сегодняшнего дня.



С. Азаров, «Таганрог. Перспектива»
карандаш, бумага, 30х40 см. [1997]



С. Азаров, «Завод Красный Октябрь»
карандаш, бумага, 30х40 см. [1996]

Выйдем через проходную в город. География пленэрных локаций в городской среде нетривиальна самим списком: Волгоград, Берлин, Санкт-Петербург, Гётеборг, Камышин, Копенгаген, Саратов, Хельсинки, Элиста, Франкфурт-на-Одере. Созданные в каждом из этих мест зарисовки и эскизы стали сюжетным материалом для отдельных живописных / графических серий, нескольких выставок в Волгограде, Москве, Камышине, Франкфурте и Саратове, а также сформировали очень характерный «азаровский» способ видеть городской / объектный сюжет.

Станислав Азаров не создаёт «городские пейзажи» в привычном жанровом смысле, он портретирует здания, площади, улицы и переулки в естественной среде их обитания — иногда в сообществе подобных им созданий, иногда — персонально. К этому моменту мы ещё вернёмся с подробностями, здесь же отметим, что именно живая пленэрная практика в географически удалённых друг от друга локациях дала художнику способность свободно работать как с различными пространственными перспективами, так и с предельно широкой по цветовому диапазону палитрой. Города разных широт отличаются не только и не столько историко-архитектурными особенностями или структурами улиц / площадей, но в первую очередь — самой физикой света, позволяющего всё это увидеть. Лучи солнца в Гётеборге, Волгограде, Берлине, Элисте и Санкт-Петербурге падают под разными углами, по-разному рисуют тени, создают совершенно непохожие друг на друга световые дисперсии и оптические пространства. Во всех этих местах — своя линия горизонта, своя высота / кривизна видимого неба и собственный оттенок у каждой краски, даже «синего Кляйна».

Заметим, что во всех локациях внимание художника неизменно привлекают технические строения и инженерные конструкции — элеваторы, краны, портовые причалы, мосты, ангары и путепроводы. Было бы совершенно неверно всё в творчестве Станислава Азарова сводить к индустриальным / инженерным объектам, но несложно увидеть, насколько важное место они занимают в его путевых альбомах и последующих произведениях. Такие объекты всегда оказываются на перекрестье композиционных линий, выступают визуальной доминантой, сдвигают в край многое другое.



С. Азаров, «Элеватор. Хельсинки»
акрил, пром. маркер, картон, 62х70 см. [2021]

Возникает устойчивое ощущение, что они — первое, что видит глаз художника как *самое близкое, самое живое*. Даже во время экспедиционного проекта фонда Семь Ветров «Круг времён и трещина в небе» 2022 года в бескрайней калмыцкой степи сюжетами работ Станислава стали останки загадочных инженерных сооружений и железобетонные конструкции заброшенных ферм, которые он немедленно выискал среди ковылей, холмов и ветра. Когда он их нашёл, всё остальное для него исчезло. Художнику было интересно не само пространство степи, а грани и границы знакомого объектного мира в этом пространстве.



С. Азаров, «Степь. Граница II»
монотипия, 50х75 см. [2022]

Пожалуй, нам следует здесь ещё раз повторить фразу «мастерская художника находится на Красном» и уточнить — «внутри квартала, являющегося жилой пристройкой к огромному заводу». Индустриальное пространство и технические объекты, заводские корпуса и механизмы — естественная, *натуральная* среда обитания и творчества Станислава Азарова, всё это для него — *дом, милый дом*.

В рамках парадигмы *природа vs. машина*, возникшей уже в первые годы самой первой из всех промышленных революций, принято считать, что «жизнь в заводе» — это очень, очень мрачно. Или же (если мы развернём указанную парадигму и применим забытый диалектический подход) — героично, как преодоление индустриального мрака ради светлого будущего и света в конце тоннеля. Но применима ли сама эта парадигма к миру, в котором живёт и который творит Станислав Азаров? И если нет, то не найдём ли мы здесь ещё один ключ, который помог бы нам раскрыть причины, по которым жанровая атрибуция многих его работ в рамках устоявшейся искусствоведческой терминологии крайне затруднительна, а иногда и вообще невозможна?



С. Азаров, «Цех. Стена»
маркер, бумага, 20х30 см. [2023]

Концептуальное разделение нашего мира на две условные части - естественную и искусственную, «мир светящегося древа» и «мир чадящего угля», в общем — *мир природы и мир машин*, настолько привычно, что использование соответствующих бинарных оппозиций происходит почти рефлекторно. К тому, конечно, есть весомые причины — как в устоявшейся кодификации европейской культуры, так и в нейрофизиологии. Где-то за ними туманными горными пиками возвышаются ещё и дихотомии духа и тела, мира горнего и мира земного, живого и мёртвого, чёрного и белого, добра и зла. А также — бесконечные ряды нулей и единиц, как формальное выражение всего вышеназванного в современном мире. Бинарные конструкции и построенные на их основе парадигмы удобны и очень многое упрощают, но чем они могут нам помочь, если речь идёт о совершенно нормальной реальности, в которой железные механизмы и кирпичные дома уже столетиями сосуществуют с людьми, деревьями и прочей биосферой, и все они в самом буквальном смысле настолько вросли друг в друга, зависят друг от друга, существуют во времени благодаря друг другу, что следует говорить о чём-то вроде симбиоза или подбирать синтоистские термины?

На «живое» и «неживое» или «природу» и машину» всё это давно не делится. И совершенно не факт, что неумозрительно делилось когда-либо в прошлом. Фундаменты, транспортные линии и путепроводы, слои грунта и «вод подземных ток» непрерывно подстраиваются друг под друга и вместе меняются в ходе лет и времён, а здания, городские кварталы, заводы и инженерные сооружения стареют и приобретают те же черты индивидуальности, что и человеческие лица. А как это может быть иначе в мире, в котором гравитационная постоянная, таблица Менделеева, законы физики и угол кривизны пространства одинаковы для всякой сути? А если и меняются, то тоже - для всякой?



С. Азаров, «Дерево»
офорт, резерваж, 10х10 см. [2009]

Противопоставления *мир природы / мир машин* и *биологическое / техническое* — всего лишь умственные абстракции, имеющие не большее отношение к реальности, чем слово к вещи. В мире Станислава Азарова они выглядят надуманными словосочетаниями, суть которых невозможно увидеть *или изобразить* — в отличие от реальных объектов в реальном окружении. Станислав обладает удивительной способностью видеть не навязываемые культурным контекстом противопоставления, а естественное единство строений, инженерных сооружений, растений и живых существ. Всё это — разные *формы*, которыми являет себя наш мир. И каждая из них обладает своей уникальностью и своей красотой.

Поэтому, когда Азаров находит в степи старый газораспределительный ящик с уходящими в ковыли фрагментами труб - он встречает удивительного отшельника, который оказался достаточно крепок для того, чтобы здесь, вдали от себе подобных, как-то выжить. В фактуре поверхностей и самой форме этого объекта - время и судьба. За годы проведённые среди ветров, летней степной жары, осенних дождей и зимней стужи он обрёл неповторимую и предельно выразительную индивидуальность, т.е., именно то в чём человек уже способен увидеть человека - себя и своё лицо. В результате - Станислав Азаров создаёт *портрет объекта в степном пейзаже*.



С. Азаров, «Старый цех»
акрил, масло, картон, 50х75 см. [2022]

Ещё более яркими примерами восприятия художником *объекта как персонажа* и соответствующего подхода к его изображению (в первую очередь — уже композиционного) являются отдельные здания, заводские цеха и другие промышленные строения / объекты, в том числе и представленные в данном альбоме.

Как раз в этом и заключается сложность атрибуции многих работ Станислава в рамках привычной терминологии жанра — она оказывается или парадоксальной, или неверной по самой сути. Сложно с уверенностью использовать слово «пейзаж» (городской или индустриальный), если изображённое на картине по всем признакам является изображением обладающей индивидуальностью персоны, т.е., портретом. Или жанровой сценой, в которой мы сразу увидим всех персонажей сцены, но не увидим в этих персонажах людей.

Замечу, что здесь мы ни в малейшей степени не говорим об *олицетворении*, *метафоре* и *аллегории* как художественных приёмах, и даже не прикасаемся к теме одушевлённости нашего мира во всех его проявлениях (по этому вопросу ещё с людьми бы разобраться). Мы лишь упираемся в тот факт, что для понимания взаимосвязи сюжета и жанра в работах Станислава Азарова нам часто требуется более широкий культурный и терминологический контекст, нежели тот, который нам предлагает академическое европейское искусствоведение Нового времени.

Жанровые смешения и смещения в работах художника настолько существенны и характерны для его творчества, что сами по себе становятся уже не манерой, а устойчивой художественной формой. Персонализация выразительно негуманоидных сущностей и материальных объектов, а также очевидная деперсонализация людей на их фоне — это то, что мы видим в печатной графике, живописи и арт-буках художника самых разных лет, то, что делает выполненные им в самых разных техниках работы настолько узнаваемыми и характерно «азаровскими». Люди в его работах — «не средоточие Вселенной», а типический *стаффаж* — второстепенные элементы композиции, создающие смысловое окружение для основных фигур и обогащающие сюжет дополнительными нюансами.

Работы Станислава Азарова — вне зависимости от техники исполнения и сюжета — не абстрактны, а выразительно фигуративны. В этом они значительно ближе к работам мастеров живописи и графики прошлых веков, нежели к уходам в метафизику беспредметного и перформативную «комедию положений» современного и ультра-современного искусства. Подобная фигуративность уже сама по себе ведёт нас к жанровому восприятию его произведений, но жанровые определения Нового времени антропоцентричны, а основные фигуры в подавляющем большинстве работа Азарова — отнюдь не люди. Мы мысленно произносим что-то вроде «портрет пейзажа» и подвисаем в

пространстве, окончательно лишившемся всяких координат. Возможно, мы найдём их снова, если посмотрим на некоторые художественные понятия более внимательно?

С подвисшим в воздухе «портретом пейзажа» мы подошли здесь ещё к одному очень существенному обстоятельству — современной нам эпохе, суть которой сейчас принято скрывать словами *пост-* и *мета-модерн*, позволяющими брендированную упаковку любого произвольного набора смыслов и вызывающими лишь реферативное ощущение понимания вместо самого понимания. Мы воздержимся от этих слов. Как и в случае с совершенно конкретными пространственными локациями, нам нужно чётко определить параметры времени — тех лет и той эпохи, в которой созданы и создаются произведения Станислава Азарова, а также роль и место человека в этом времени.



С. Азаров, «Фуникулёр»
офорт, резерваж, 10х10 см. [2000]

Антропоцентризмом как всеобъемлющей концепцией нас одарило европейское Возрождение, а академическое определение *портрета как изображения именно человека* мы найдём чуть позже - где-то в середине XVII века. К примеру, в сочинениях по истории и теории искусства Андре Фелибьена. Его «иерархия жанров» стала чем-то само собой разумеющимся и предельно точно выражена в известном стихотворении Александра Кушнера (*Если видишь, что с картины / смотрит кто-нибудь из нас, — / или принц в плаще старинном, / или в робе верхолаз, / летчик или балерина, / или Колька, твой сосед, / — обязательно картина / называется портрет*).

В этом стихотворении мы найдём также исчерпывающие академические определения и других художественных жанров, а в том же XVII веке - ещё и возникновение портретного жанра в западноевропейской литературе, возникновение *парсуны* (искажённое «персона») ставшей гранью между иконой и портретом в русской живописи и многое-многое другое, имеющее своей основой понимание человека как уникальной личности, персоны. В XVII веке началась эпоха просвещения и гуманизма, в которой человека вновь, *по Протагору* назначили мерой всех вещей, а «портрет» — специальным словом для его изображения.

Эпоха просвещения и гуманизма, в которой человек был средоточием Вселенной и целью всех свершающихся в мире событий (во всяком случае — на уровне риторики и более или менее общепризнанных идей), продлилась чуть менее трёхсот лет и закончилась где-то в XX веке — в газовых камерах и бараках, методиках управления социальными системами и многочисленных моделях устойчивого развития, обеспечивающих сохранение рентабельности вне зависимости от любых обстоятельств, а соответственно и от людей. В той эпохе, которая пришла на смену «векам просвещения и гуманизма» и в которой мы живём прямо сейчас, пиетет перед уникальностью каждой человеческой личности очевидно угас. Как и уникальность самой личности в единственной реально доступной ей роли массового человека — «второстепенного элемента композиции, обогащающего сюжет дополнительными нюансами».

Наше время — это не эпоха человека, сформировавшаяся вокруг идеи уникальности каждой личности (эта уникальность изготовляется массово, сезонно и доступна в разных ценовых группах), а что-то уже совсем другое, собранное вокруг феноменальных явлений иной природы, оказавшихся более сложными, более массивными, более увлекательными, более агрессивными или более долгоживущими нежели сам человек — идей, корпораций, эмоций, капитала, технологических, биологических и информационных структур, их морфологии и динамики.



С. Азаров, «Фигура 7» [Археология сомнения]
монотипия, сухая игла, 30х40 см. [2016]

В ходе XX века человек более или менее добровольно потерял статус персоны и стал *стаффажем*, элементом пространства и лишь дополнительным акцентом в любой композиции — что, собственно говоря, мы и видим в работах Азарова.

Деперсонализация человеческих фигур и фигуративная персонализация иных сущностей — это буквальнейшее следование реальности эпохи пост-гуманизма и ответ на «кризис портретного жанра», который так занимал искусствоведов, культурологов и философов XX века.



С. Азаров, «Очередь» [фрагмент]
акрил, масло, пром. маркер, тушь, картон, 75х100 см. [2021]

На открытии одной из выставок Станислава в ВМИИ им. И.Машкова искусствовед Л. А. Яхонтова предваряя показ наиболее сложных для восприятия и, казалось бы, абсурдных и гротескных работ художника очень точно заметила: «важно понять, что Станислав Азаров — художник-реалист, реалист в каждой детали». Это вполне исчерпывающая формулировка, дающая нам уже не отдельные ключи к художественному миру Азарова, а понимание самого способа, которым он этот мир видит и которым он его творит. Станислав Азаров — художник современной нам эпохи, которому техническое мастерство и свободное владение материалом дали возможность создания удивительных точных и живых образов реального мира без ухода в иносказательность абстракций. В его работах *всё так, как оно и есть на самом деле*. Нарушая границы фигуративного жанра — возникшие в эпоху гуманизма и имеющими концептуальный смысл только в её пределах — художник переосмысляет и само понятие живописности в действительно современном, а одновременно с этим — и очень традиционном его понимании.

Дело в том, что до XVII века слово портрет означало в европейской культурной традиции изобразительное воспроизведение любого объекта и относилось к самой *концепции создания изображения в целом*. Если сочинения Андре Фелибьена дают нам начальную точку антропоцентрической иерархии жанров (*portrait* — для людей, *figure* — для иных живых существ и *représentation* — для всего остального, а далее уже подвиды), то у его современника — друга и ученика великого Калло, мастера офорта и жанровых сцен Абрахама Босса мы находим границу эпохи предшествовавшей кратким столетиям гуманизма. В учебном трактате Les Perspecteurs он использует *portraiture* как «общее слово для картины и гравюры» и уравнивает смысл слова *portrait* с *tableau*, т.е., изображением, картиной вообще. Такой же подход мы найдём и у более ранних авторов, оставивших нам не только свои художественные произведения или память о них, но и тексты. К примеру, в книге образцов и эскизов XIII века *Livre de portraiture* Виллара де Оннекура. В эти (относительно невинные) времена жёсткой сюжетно-жанровой границы между людьми и прочими тварями, а равно и материальными объектами ещё никто не видел, а латинское *(in-)genium* ещё не разделилось по смыслу на *одухотворённость* и *изобретательность*, *гения* и *инженера*.

Пройдя через непродолжительную эпоху гуманизма / антропо- и эго-центризма спираль истории совершила полный оборот и мы снова там, где уже когда-то были — среди простых, но ясных понятийных скреп, вековых художественных традиций и всего нового как очень хорошо забытого старого. Подвисший в воздухе «портрет пейзажа» обрёл не только почву, но и корни.



С. Азаров, «Жёлтая башня»
акрил, пром. маркер, картон, 100х70 см. [2021]

Любопытно, кстати, заметить, что многие работы Станислава очень легко встраиваются в визуальный ряд, составленный из художественных произведений, созданных как раз на рубеже Тёмных веков и Ренессанса разных широт. Сравнительный анализ их композиций, визуальных доминант, цветовых пространств и даже семантической плотности заключённого в них нарратива не вызывает ни малейшего ощущения чужеродности

несмотря на разделяющие их века. Стилистические сравнения здесь, конечно же, неуместны, но взгляните, к примеру, на само построение пространства объектов и композиционные решения в работах «Завод» и «Красный завод» 2021 года, серии «Города» 2022 года и даже ранней печатной графике («Котельная / Station №6» 2000 года) Станислава Азарова, а затем – на «Плоды доброго правления» Амброджо Лоренцетти 1339 года, на живописную работу «Жёлтая башня» 2021 года, ставшую смысловым центром первой исключительно «индустриальной» выставки Азарова INDA в ЛОФТ1890, а затем — на «Вавилонскую башню» из Христианской топографии Космы Индикоплова 1539 года. Суть здесь не в том, что в обоих случаях изображена башня, а в том, как построено живописное пространство обеих картин.

Ну и, конечно же, следует взглянуть на живопись и графику Азарова, представленную в проектах «Настенная книга», «Незримые города», «Диалоги с Джузеппе», «Поэтика заброшенных пространств », «И корабль плывёт...», «Азарский словарь», а затем — на весь корпус средневековых иллюминированных рукописей, от византийских и гиберно-саксонских до *Птичьей Агады* и *Апокалипсиса Сан-Севера*. Мы увидим, что композиционная и семантическая равноценность изображения, текста, отдельных акциденций, их смысловая нерасторжимость в контексте одного произведения, также как и создание нарратива не в границах отдельного сюжета, а в их последовательности, совокупности, серии, арт-буке — это не модернистская, а более чем традиционная художественная форма, история которой длится даже не века, а уже тысячелетия. Пожалуй, «иллюминированная рукопись» — вообще самый точный термин для описания всех произведений Станислава, вне зависимости от года их создания, жанра и сюжета.

Как и в случае с индустриальными объектами / сооружениями, в понимании творчества художника мы не можем всё свести к «догуманистическим векам», их относительно простой жанровой понятийности, легкости в развёртывании / сворачивании сюжета и многослойной эстетике. Азаров - художник XXI века, впитавший и более чем творчески переосмысливший множество культурных слоёв, лежащих между Тёмными веками и сегодняшним днём — содержащих смыслы и способы их отображения, живописные и графические техники, а также великое множество имён, идей и событий. Но нам очень важен указанный период - как одна из границ «веков просвещения и гуманизма» (вместе с художником Азаровым мы находимся как раз за противоположной границей этой эпохи), а также — в качестве очень существенной части того художественно-культурного контекста, в котором интерпретация его творчества приобретает вполне определённый смысл.

Прочие части этого контекста вполне очевидны, но мы дадим их на всякий случай прерывистым рецептурным пунктиром — Джованни Пиранези, Жак Калло, немного Брейгелей (возможно — *всех Брейгелей*), совсем немного Босха, линогравюры Нинель Пироговой, Франсиско Гойя, Отто Дикс, элементы инженерной графики (по DIN и ГОСТу), Альбрехт Дюрер, Милорад Павич, Здзислав Бексиньский, мерц-ассамбляжи Курта Швиттерса, советская графика 20-60 гг., Фрэнк Бренгвин, Neue Werbung и Project, Объединение реального искусства (с акцентом, скорее,



С. Азаров, «Промзона под Санкт-Петербургом» [фрагмент], проект «Поэтика заброшенных пространств», акварель, акрил, карандаш, тушь, коллаж, бумага, 30х40 см. [2015]

не на Даниила Ювачёва, а на Александра Введенского и Николая Заболоцкого), самая малость Уильяма Берроуза и Терри Гиллиама, конструктивистская фотография и Бернар Бюффе (это уже по вкусу).

Учитывая тематику данного альбома нам следует предварить размещённые в нём репродукции раскрытием ещё двух тем — техническим материаловедением произведений Станислава Азарова и очень кратким экскурсом в историю индустриального сюжета в мировом искусстве. Последнее даст нам конкретизацию уже сюжетного контекста.

Начнём с материи. В аннотациях ко многим живописным работам Азарова мы можем прочитать: «акрил, масло, тушь, промышленный маркер», а в аннотациях к печатной графике — «офорт, резерваж, акварель, сухая игла». Всё это не самые привычные и сложные в техническом исполнении сочетания. Техническая атрибуция работ художника на выставках и в каталогах часто завершается туманной фразой «смешанная техника / mixed media», использование которой лишь сообщает нам о том, что у куратора или искусствоведа нет

точного понимания того, как именно всё это сделано, но всё это — очень сложно. В аннотациях к работам в этом альбоме мы постараемся избежать подобной неясности, но можем подтвердить — сама техника, в которой выполнены работы Станислава Азарова, сложна, а иногда и предельно сложна, современных художников, использующих такие смелые сочетания художественных материалов, а также живописных и графических техник разных веков и не уходящих при этом в чисто техническую эклектику — единицы, а кажущаяся лёгкость и даже небрежность финишных контурных штрихов требует очень хорошей школы, незаурядного художественного мастерства и многих лет практики.

Не думаю, что мы ошибёмся, если увидим даже в станковых и очень колоратурных работах Станислава графику технически переросшую саму себя, в которую очень гармонично включены живописные слои (иногда — чрезвычайно много слоёв), но которая начинается с графического штриха и завершается им же. Как раз это и создаёт характерную оптику азаровских работ.



Финишные штрихи и контурная проработка живописных слоёв (откуда часто встречающийся пром. маркер, а иногда даже тушь и перо) — типический приём художественной графики, практически не применяющийся в живописи (разве что у Бюффе, но ведь он тоже — «график-живописец» и, возможно, ещё в некоторых работах Таира Салахова). Живопись и графика — разные художественные дисциплины в «академическом» смысле, им по-разному учат, их по-разному «делают», между ними принято проводить техническую границу. Но, как и в случае с жанром, это дисциплинарное различие возникло и закрепилось лишь в Новом времени — той самой эпохе «гуманизма и просвещения», а вот в более ранее времена — отделить одно от другого и даже выделить одно в другом было очень непросто. Просто внимательно взгляните на упомянутые ранее в этом тексте работы, иллюминированные манускрипты или же на сохранившиеся до наших дней реликтовые художественные техники, например, искусство Палеха. Мы увидим финишную графическую прорисовку контура основных фигур, созданных средствами и техникой живописи. Здесь также всё начинается с графического штриха и им же завершается.

Кстати, это ещё одна причина, по которой расширение интерпретационного контекста творчества Станислава Азарова за пределы Нового времени кажется нам необходимым — здесь уже чисто техническая. Дискуссии о чистоте жанра и границах художественных дисциплин были уместны в века гуманизма (и возникшего по той же самой причине «нового академизма»), т.е. между XVII и XX веками, но уже явно не сейчас.

Сочетание живописи и графики в одном произведении и неизбежно следующая за этим многослойность приводят к тому, что каждая работа Азарова представляет собой палимпсест. Художественные слои, на которые обычно принято разделять как саму материю создаваемого художником живописного изображения, так и этапы работы над ним (контурные наброски, подмалёвки, слои живописной колоратуры и финишный слой-покрытие), в случае Станислава могут иметь совершенно атипичную последовательность и значение как для художника, так и для зрителя. Это можно увидеть не только в живописных станковых работах, но и в печатной графике, в которой слои акварельных тонировок, вклейки и «ручные» прорисовки могут оказаться под, над или между слоями, полученными на офортном станке. Почти под всеми «завершёнными» слоями в произведениях Станислава Азарова находится один или сразу несколько дополнительных слоёв, в каждом из которых можно увидеть отдельное (а в ряде случаев и вполне законченное) произведение. Здесь мы можем только намекнуть будущим исследователям творчества Станислава на радость открытий, ждущую их при послойном изучении его работ.

Завершим наше вводное эссе предельно краткой историей индустриального сюжета и индустриального пейзажа «от сотворения мира и до сегодняшнего дня». В первую очередь для того, чтобы понять место Станислава Азарова в этой истории, а заодно и причину, по которой прямо сейчас, после нескольких десятилетий пост-индустриального забвения, «картины с заводами» возвращаются в выставочные залы, а сама тема снова оказывается в фокусе внимания художников, арт-кураторов и публики

Принято полагать, что заводы, механизмы, исключительно «технические» строения и прочие индустриальные объекты оказались на полотнах и графических листах художников лишь в XIX-XX веках. Возможно это и так, хотя уходящая в глубь тысячелетий иконография такого сложного инженерного объекта как Вавилонская башня, архитектурная графика и художественная картография разных веков или творчество военного инженера по имени Леонардо да Винчи говорят нам, скорее, об обратном.

После первой индустриальной революции, т.е., как раз в XIX веке, инженерные сооружения и объекты не впервые появились на полотнах художников, но они впервые оказались настолько массивными и значимыми объектами реального мира, что стали сперва частью пейзажа, а затем и самим «пейзажем» новой индустриальной эпохи. Учитывая то, что речь идёт о строениях и сооружениях в ландшафтном или городском окружении, жанровое определение «индустриальный пейзаж» (как праправнук *ведуты*) для большей части художественных

произведений с индустриальными сюжетами в XIX - XX веках было вполне корректным. Хотя, уже в иконической работе «Железо и уголь» Уильяма Скотта 1855 года мы увидим жанровую сцену и жанровое смешение, обусловленное самой фактурой - в заводском / цеховом пространстве «внутреннее» и «внешнее» имеет достаточно условные границы.

Индустриальный сюжет приходит в произведения художников разных стран вместе с самой индустрией. И уходит тоже вместе с ней, становясь художественной рефлексией заброшенных пространств или исчезая полностью. Это происходило как в нашей стране, так и других странах в разные годы — в зависимости от того, когда именно в них возникали (или по тем или иным причинам разрушались) индустриальные предприятия и промышленная инфраструктура. Событийные последовательности вполне схожи, различалась реакция на них, в том числе — и художественная. Нам нужно немного дат и имён.

Индустриальная эпоха не только добавляла в пейзаж дымовые трубы, корпуса мануфактур, домны, железные дороги и стальные фермы, она с огромной скоростью меняла как структуру, так и фактуру всего окружающего пространства. Мир становился другим — оптически, на ощупь, на запах, по скорости и по самому своему устройству. Работы предтечи французского импрессионизма — мастера романтического пейзажа, акварелиста и гравёра Уильяма Тёрнера маркирует мир до индустриальной революции, а вот сам импрессионизм — уже мир после. В работе 1872 года, давшей название целому направлению — «Impression, soleil levant» Клода Моне, дымящие трубы и портовые конструкции уже являются вполне естественной частью живописного пространства, а серия «Вокзал Сен-Лазар» 1877 года вся посвящена поиску живописных приёмов, которые позволили бы передать динамику движения пара, воздуха и стали. В том же 1872 году яркий представитель совершенно другого направления — немецкого реализма — Адольф Менцель, после многонедельной этюдной работы «между гудящими маховыми колёсами, ремнями и пылающими блоками» создаёт живописное полотно «Железопрокатный завод в Верхней Силезии» и ещё несколько знаковых работ, в которых впервые великолепно представлена уже не внешняя оптика нового индустриального мира, а внутреннее пространство огромных цехов, в котором, как в древних мифах, «трудом новых циклопов создаётся новый мир».

Нельзя сказать, что реальность новой индустриальной эпохи в последней четверти XIX века оказывается, как мы это сегодня бы назвали, «художественным трендом». Скорее, совсем наоборот — мы встречаем достойные упоминания индустриальные сюжеты лишь у некоторых представителей живописного романтизма, к примеру — Карла Бирманна, в нескольких этюдах одного из ярких представителей младшего поколения передвижников Николая Касаткина, в рекламной графике и иллюстрациях к популярным изданиям по вопросам «современного мира и прогресса». А на уровне доминирующих в более широкой художественной среде тенденций ставшая реальностью индустриальная эпоха вызвала естественный ресентимент, оплакивание Золотого Века и поиски «утраченного рая». Уильям Моррис, Данте Габриель Росетти, Джон Милле и прерафаэлиты будут нам в том порукой. А от них уже меньше шага до форм «новой природной естественности» стиля модерн и югендштиля — чистейшей эстетической антитезы миру заводов и машин. В реалистической живописи последней четверти XIX века наблюдается принципиальный уход в портрет, пасторальность, исторический и социальный сюжет, а на рубеже XX веков в художественном пространстве место образа вообще занимает символ. Мир заводов и машин оказался настолько огромным и всеобъемлющим, что для того, чтобы художник смог увидеть в этом мире его собственную гармонию и красоту потребовалось несколько десятилетий после того, как Моне увидел и написал рассвет среди дымов и кранов старого аванпорта Гавра.

Мы не будем останавливаться на фанатично увлечённых «ускорением темпа жизни и индустриализацией среды» итальянских и российских футуристах начала XX века (к сожалению, они оставили после себя значительно больше манифестов и концепций, нежели художественных произведений) и сразу перейдём к тем художникам, для которых уже существующая (или прямо на их глазах возникающая) индустриальная среда стала частью окружающего их мира и художественным сюжетом в более буквальном смысле. К примеру — Ойгену Брахту и написанным им в 1905-1907 годах видам сталелитейного завода в Дортмунде. Живописное и композиционное пространство, созданные романтиком Брахтом в этих работах, мы будем неоднократно встречать в ходе XX века у самых разных художников из самых разных стран. Дортмундская серия Брахта — *это идеальный индустриальный пейзаж*. Для советского социалистического реализма подобный «идеальный индустриальный пейзаж» через четверть века создаст Константин Богаевский, а для американского магического реализма — Чарльз Демут и Эдмунд Левандовский.

Заметим, что по изобразительной технике и художественным формам «советское социалистическое» индустриальное искусство лишь в очень малой степени отличается от зарубежного. Более того, определённую синхронность показывает даже стилистическая периодизация. Раскрытие индустриального сюжета и новой технологической реальности в работах (осторожно, здесь будет много имён!) Чарльза Шилера, Константина Богаевского, Диего Риверы, Чарльза Джона Холмса, Бориса Яковлева, Лоуренса Стивена Лоури, Александра Куприна, Эриха Меркера, Василия Рождественского, Георгия Нисского, Исаака Тартаковского, Рикардо Гомеса Химено, братьев Смолиных, Аарона Дугласа, Таира Салахова, Роджера Хэмпсона, Виктора Куколя и десятков других живописцев и графиков различных стран даёт нам великолепную картину всех художественных (и многих политических) тенденций XX века, показывает динамику развития многих стилистических направлений в изобразительном искусстве XX века, но вряд ли позволяет аргументированную искусствоведческую трактовку на уровне отдельной страны или социально-экономической системы. Новая индустриальная реальность в советской живописи отличается не по стилистике, технике исполнения или художественной форме, а по тем смыслам, которые советские художники вкладывали в раскрытие каждого сюжета и тому значению, которые эти смыслы имели для их современников и их несостоявшегося будущего. Последующими поколениями эти смыслы уже не считываются, а лишь интерпретируются и происходит это уже *в пространстве мифа*.

Нечто подобное происходит не только с остановленными и заброшенными социально-экономическими конструктами, но и с их материальными воплощениями — заводами, инженерными и транспортными коммуникациями, сельскохозяйственными объектами и городами. Они также помещаются в пространство мифа — как реликты, скрывающие в себе структуры, функции и смыслы того, чем они когда-то были. Или — как вполне материальные фрагменты какой-то альтернативной реальности, не совсем уже понятным образом, но очень плотно сросшейся с реальностью обыденной. И вот как раз здесь мы возвращаемся к Азарову и индустриальным сюжетам в его творчестве. Необходимый нам набор ключей полон.



С. Азаров, «Завод»
акрил, масло, пром. маркер, картон, 35x40 см. [2022]

Станиславу Азарову довелось жить в эпоху перемен. Его жизненный мир включает в себя как времена, в которых длинная цепочка огромных заводов, к которым был пристроен миллионный город, работала круглосуточно, придавая всему окружающему один набор смыслов, так и времена, в которых они становились вымирающими реликтами и бесконечными заброшенными пространствами, создававшими смыслы уже совершенно другого рода. Он смог увидеть годы и десятилетия естественного старения ещё работающих или уже оставшихся совсем без дела промышленных зданий и сооружений, стать наблюдателем и участником метаморфоза массивных индустриальных структур — человеком созданных и человеком оставленных, а потому — живущих своей собственной жизнью, обретающих и изменяющих облик уже не в результате осмысленного человеческого труда, а по причине самой физики и времени нашего с ними общего мира.

Способность Станислава Азарова видеть в индустриальных объектах некую живую сущность иного порядка, уникальность персонажа и найти в них те черты, которые в наступившей эпохе мы уже разучились видеть даже в людях — это то, что очень сильно отличает работы Станислава от произведений других художников, как работавших с индустриальным сюжетом ранее, так и у талантливых современных авторов — Клаудио Чионини, Лукии Муриной, Генри Коэ, Джил Сукап и других. Мы можем найти десятки, если не сотни предельно выразительных и мастерски выполненных индустриальных пейзажей, в которых будет завод в пространстве и не меньшее количество жанровых сцен в пространстве завода. Но у Азарова мы увидим портрет самого завода и фигуративную жанровую сцену, персонажами которой являются элементы самого заводского пространства. Пожалуй, что-то подобное можно было увидеть только в некоторых работах Ганса Балушека — «Вокзал большого города» 1904 года, «Дома, вдоль железнодорожного полотна» 1918-го или «Город рабочих» 1920-го и больше нигде.

Не меньшее значение имеет, конечно, и интерпретативное пространство мифа. Как было сказано, Станислав Азаров - человек двух эпох, к тому же ещё и амбидекстр. Хорошо известная коллекционерам мифография «мира ангелов, слонов, людей и дирижаблей» рождена из тех же элементов. Но это уже совсем другая история, которой здесь не место и не время.



С. Азаров, «Башня»
офорт, резерваж, 10x10 см. [2000]

Отметим, однако, что практически безграничная мифогенность промышленных пространств и инженерных объектов может послужить одним из объяснений неподдельного интереса к художественным интерпретациям индустриальной темы, наблюдаемого у людей молодого поколения, выросших и сформировавшихся как раз в ту самую эпоху, которую принято считать «пост-индустриальной». Возможно, здесь мы имеем дело также с поиском более разумного, более гармоничного и даже более человечного порядка как раз в мире заводов, машин

и промышленного производства - как это было при самом его возникновении, но только по отношению к предыдущей эпохе. А возможно и то, что уходящий бурлеск дурных денег и медиа начала XX века оставляет после себя в художественном пространстве настолько звенящую пустоту, что для её заполнения требуется что-то действительно массивное и во всех смыслах настоящее. Например, действующий и производящий что-то полезное завод, в котором работают люди, понимающие, что именно они делают и зачем это нужно.

Если в конце 90-х - начале 2000-х годов индустриальная живопись и графика современных российских художников становилась темой выставочных проектов лишь на нескольких экспозиционных площадках (например, в Новокузнецком художественном музее) или же требовала от художника и арт-куратора смысловой упаковки в то, что было принято считать пост-модернистской иронией, игрой или проработкой виртуальной пост-травматики, то в последние годы в разных городах и регионах России возникло сразу несколько десятков действительно интересных и достаточно свежих индустриальных арт-проектов - пленэрных, выставочных и исследовательских.

В Сибирском филиале Государственного центра современного искусства была организована выставка «Индустриальная реальность: маленькие виды большой страны», в которой приняли участие художники из Томска, Северодвинска, Санкт-Петербурга, Новокузнецка, Владикавказа, Красноярска, Барнаула, Енисейска и Омска. В Перми прошёл уже четвёртый сезон Уральской индустриальной биеннале современного искусства, среди мероприятий которой стоит отдельно отметить выставку «Лексика индустриального пейзажа. Преодоление стереотипов» и посвящённый пост-индустриальному обществу подпроект «Добыча (без) полезных знаний». В Уральском государственном архитектурно-художественном университете прошла выставка «Инженерный чертёж как искусство». Вошедший в шорт-лист V Всероссийского конкурса «Корпоративный музей» масштабный проект «Индустриальный пейзаж», посвящённый 90-летию Уралхима и города Березники увидели более 20 тысяч жителей Пермского края, а персональная выставка Лукии Муриной «Урало-Кузбасс» нашла свою экспозиционную площадку в музее предприятия «Магнезит». Схожие проекты были реализованы в Казани, Самаре, Тобольске, Челябинске и других городах. Снова начались пленэрные сессии молодых художников на действующих промышленных предприятиях, а такие темы статей, исследований и дипломных работ по культурологии и искусствоведению как «Современная живопись Сибири», «Индустриальная живопись современных череповецких художников» и «Индустриальный пейзаж и особенности его развития в творчестве художников Челябинска» перестали вызывать удивлённое непонимание. Всё это — явные признаки оживления.

Организованная в январе 2022 года в ЛОФТ1890 фондом Семь Ветров выставка «INDA / Индустриальные пейзажи Станислава Азарова» стала первым проектом такого рода в Волгограде. Помимо живописных и графических работ Станислава, составными частями проекта стали восстановленные учебные фильмы по технологиям металлургического производства 50-70 годов, собранное из реальных производственных шумов звуковое пространство, тематические экскурсии, пробные медиации, прочитанная в режиме телеприсутствия лекция (Николай Малыгин находился во время открытия выставки в Санкт-Петербурге), несколько дискуссий и, конечно же, сама локация - фактурное индустриальное строение XIX века.

Творческая коллаборация Станислава Азарова, волгоградского Фонда Семь Ветров и металлургического завода «Красный Октябрь» стала продолжением проекта «INDA / Индустриальные пейзажи Станислава Азарова». Один из результатов этого (не совсем обычного) сотрудничества вы держите сейчас в руках. В альбоме представлены живопись и графика разных лет, но в его основе — произведения, созданные Станиславом во время пленэрных сессий, специально организованных на территории завода «Красный октябрь» в 2022-2023 годах. В нём «фрагменты индустриальной реальности» и зарисовки на память, живые портреты завода и его отдельных цехов — с их персональной историей, сложными взаимосвязями, выразительными чертами и следами времени. После предстоящей реконструкции всё это изменится. Какой именно будет следующая метаморфоза завода «Красный Октябрь» мы пока не знаем, но, скорее всего, она заинтересует художника, мастерская которого находится совсем рядом. И возможно, из этой метаморфозы возникнут новые сюжеты его работ.

Во время одного из обсуждений работ Станислава на выставке INDA в ЛОФТ1890, всегда крайне рациональный инженер-технократ Денис Владимирович Шилихин неожиданно заметил: «вот посмотрите на эти маленькие фигурки в работах Стаса. Это же не сотрудники предприятия, это мы — зрители. Художник специально поместил нас внутрь картины для того, чтобы мы смогли изнутри увидеть красоту этого завода. Иначе её очень сложно увидеть».

Для того, чтобы попасть «внутрь картины», осталось перелистнуть ровно одну страницу...

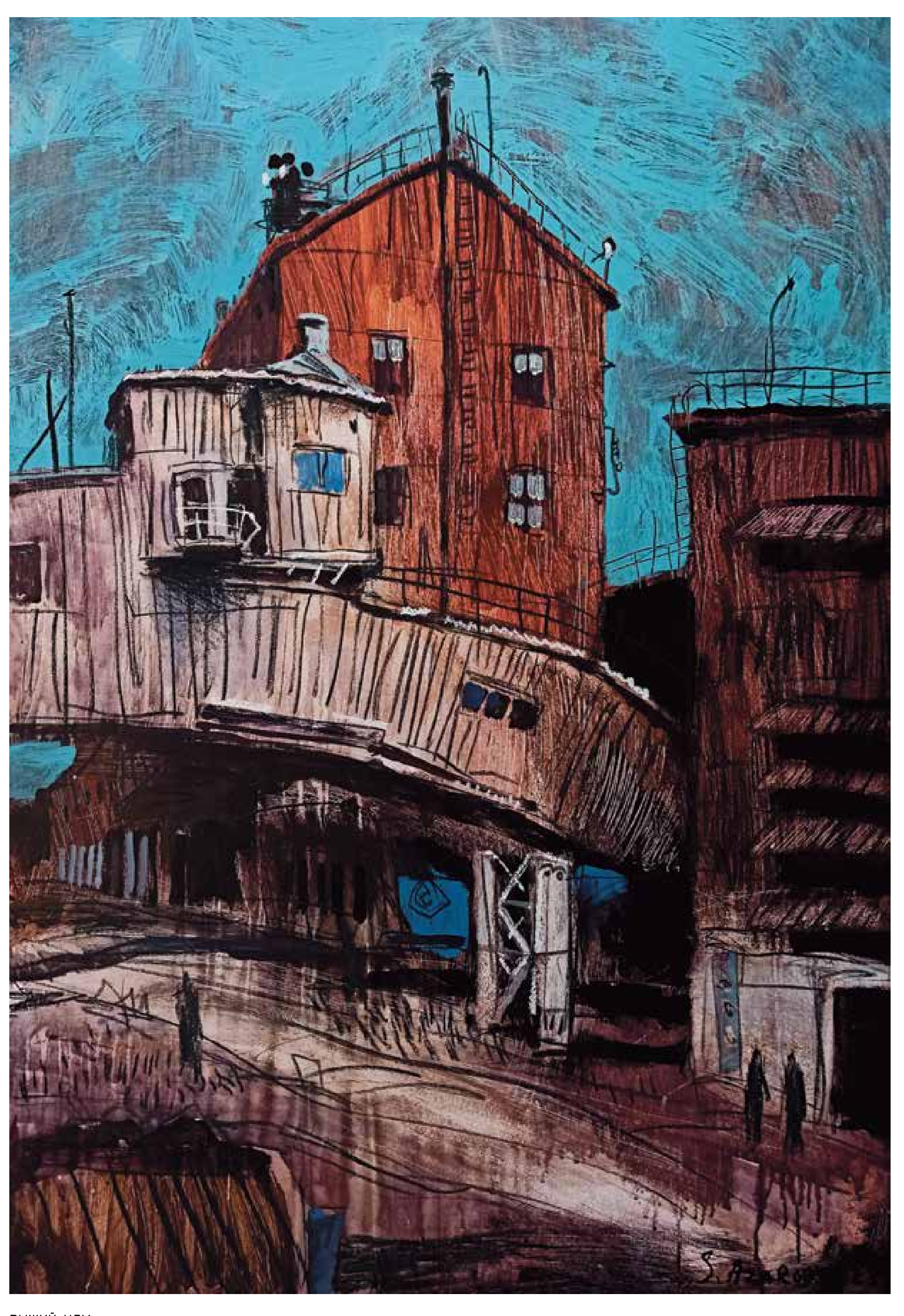
Д. Озирченко

Специально для альбома «Портрет завода. Индустриальные сюжеты, объекты и пейзажи Станислава Азарова»

ЖИВОПИСЬ И ГРАФИКА



РАССВЕТ
акрил, масло, пром. маркер, картон, 70х70 см.
[2023]



РЫЖИЙ ЦЕХ
акрил, пром. маркер, картон, 100х70 см.
[2023]

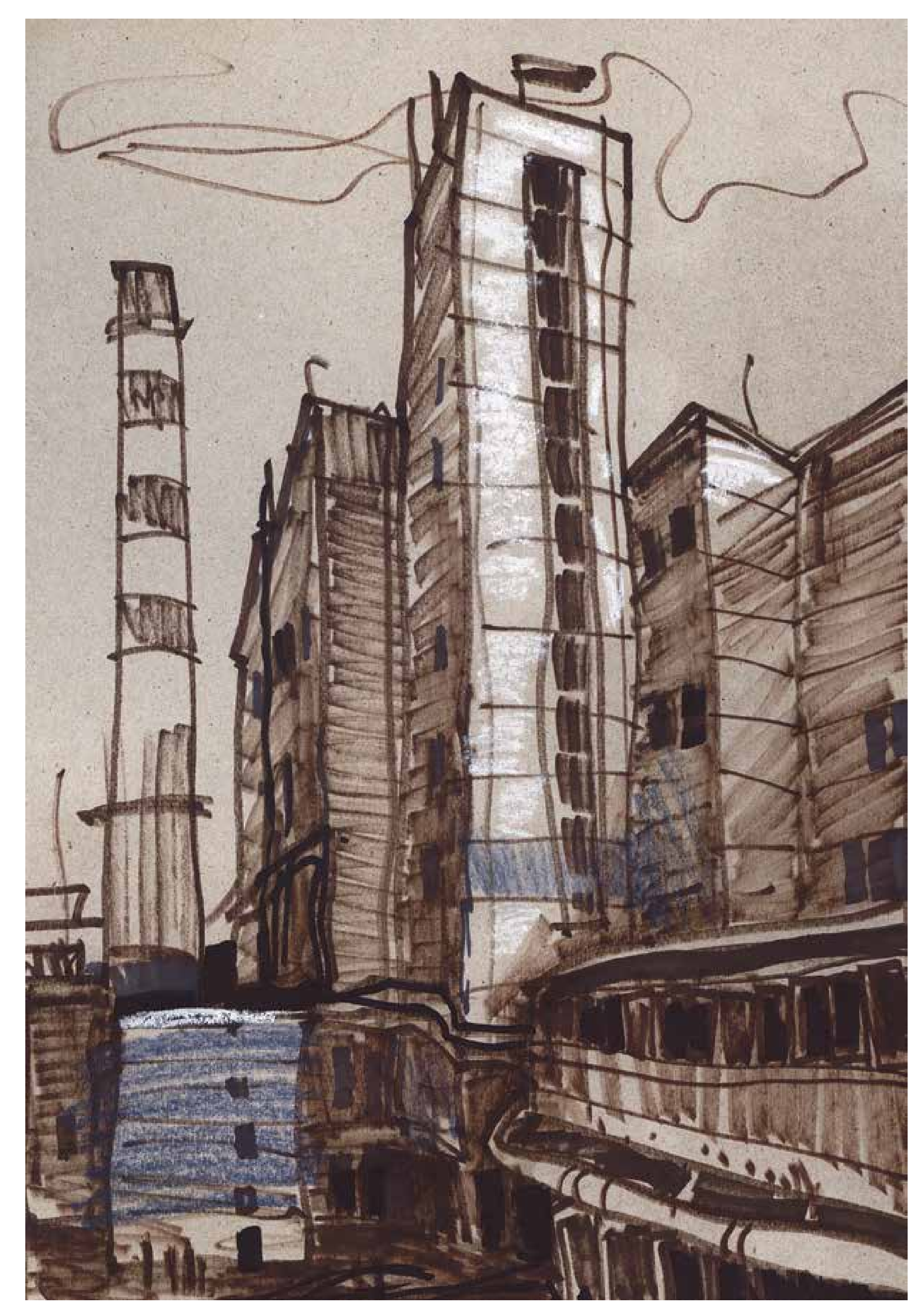


ЦЕХ 1914 ГОДА / КОМПРЕССОРНАЯ СТАНЦИЯ ТЕПЛОСИЛОВОГО ЦЕХА
акрил, пром. маркер, картон, 70х100 см.
[2023]





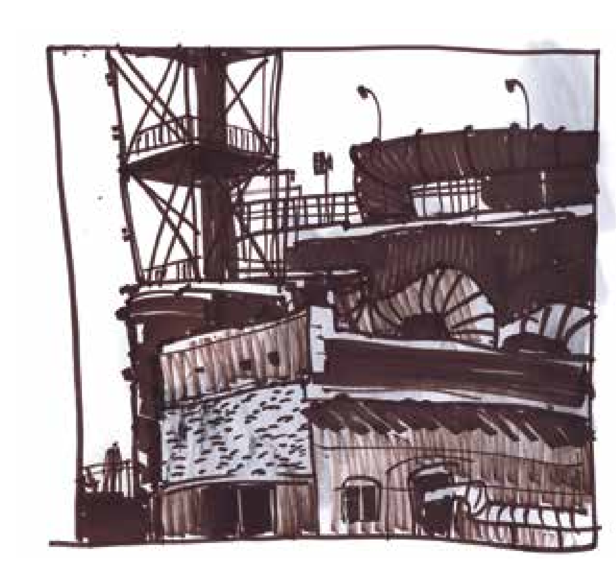
ЭСПЦ-2 (этюды)
граф. карандаш, бумага, 40х30 см.
[1996]

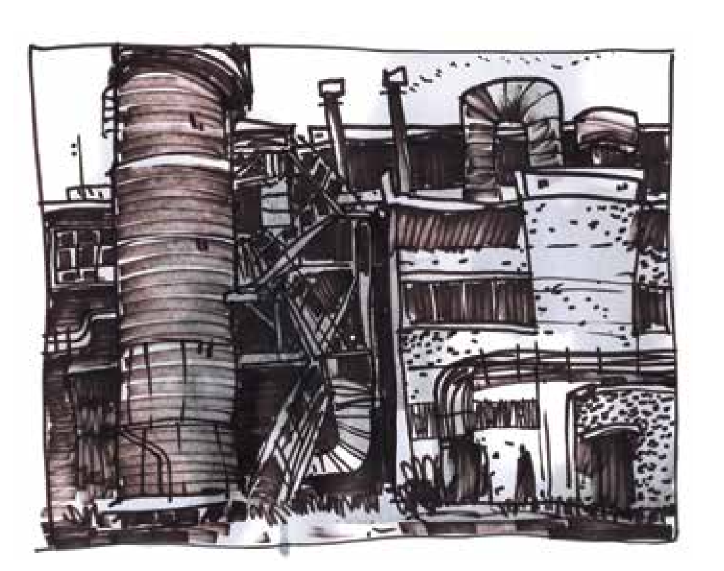


БЕТОННЫЕ ЦЕХА
маркер, пастель, бумага, 40х30 см.
[2023]



ЭСПЦ-1
акрил, пром. маркер, картон, 70х100 см.
[2023]





КРАСНЫЙ ОКТЯБРЬ. ЗАРИСОВКИ / ЭСПЦ-2
маркер, акрил, бумага
артбук [2022/23]



ЭСПЦ-2
акрил, маркер, бумага, 30х40 см.
[2023]



ЭСПЦ-2 / ПРОСТРАНСТВО
маркер, бумага, 30х40 см.
[2023]



ЭСПЦ-2 / СВЕТ
пром. маркер, соус, бумага, 30х40 см.
[2023]



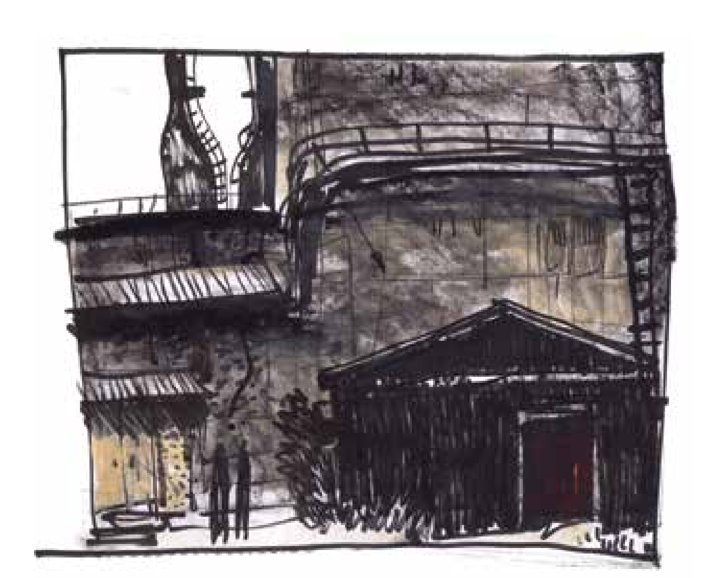
ЭСПЦ-2
акрил, масло, пром. маркер, картон, 70х100 см.
[2023]



ЭСПЦ-2. ПОДЪЕЗДНЫЕ ПУТИ
акрил, масло, пром. маркер, картон
50х70 см.
[2022]



ПЫЛЬ
акрил, маркер, бумага, 30х40 см.
[2023]



ЭСПЦ-1
тушь, акрил, маркер, бумага, 30х35 см.
[2022]



ПРОЕЗД
тушь, акрил, маркер, бумага, 30х35 см.
[2022]



ФЕВРАЛЬ
акрил, пром. маркер, картон, 70х100 см.
[2023]



ЭСТАКАДА
акрил, масло, поталь, пром. маркер, картон, 70х100 см.
[2023]



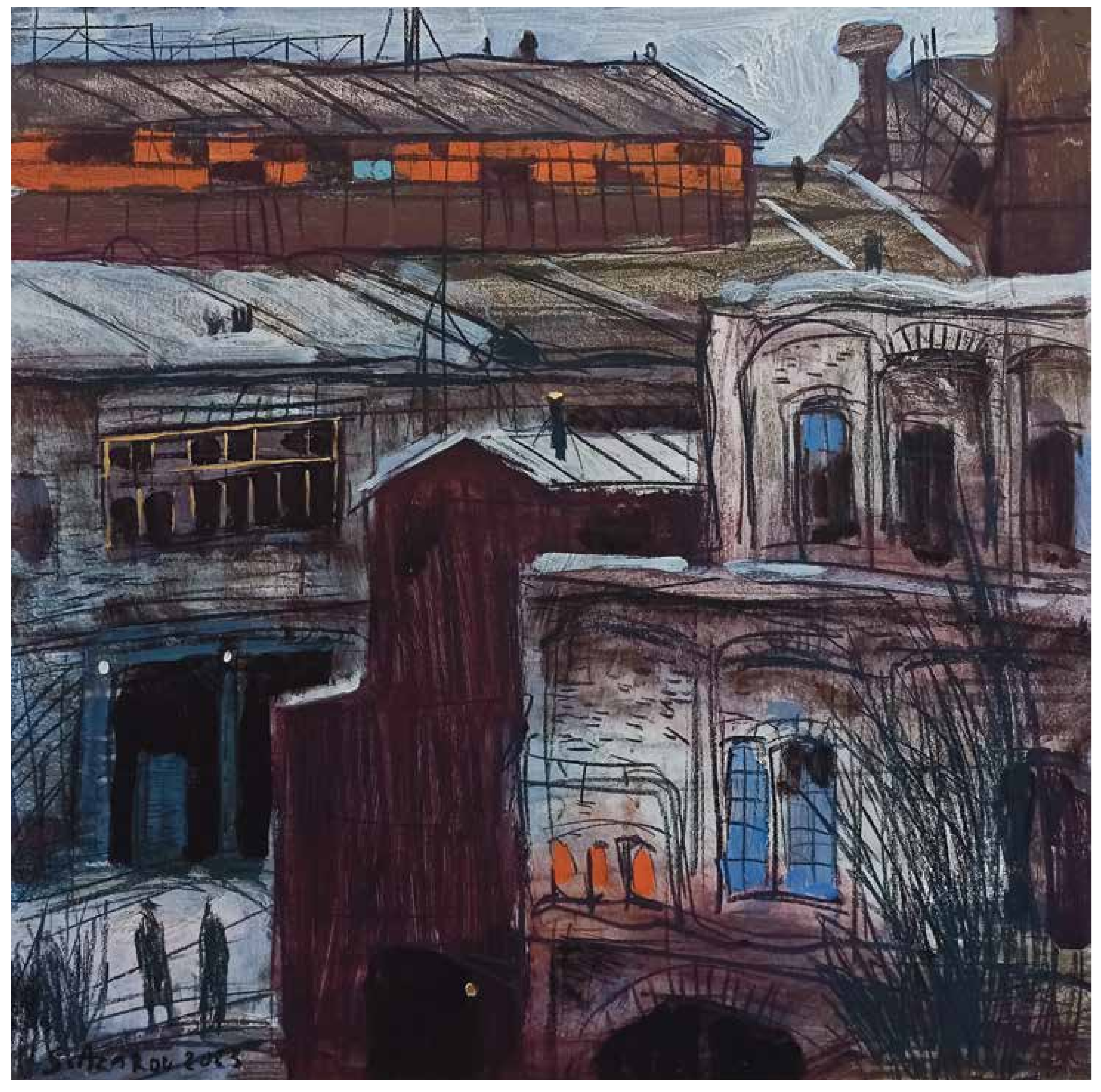
ТРУБЫ
акрил, масло, пром. маркер, картон
50х70 см.
[2022]



ЭСТАКАДА (эскиз)
уголь, бумага, 30х40 см.
[2023]



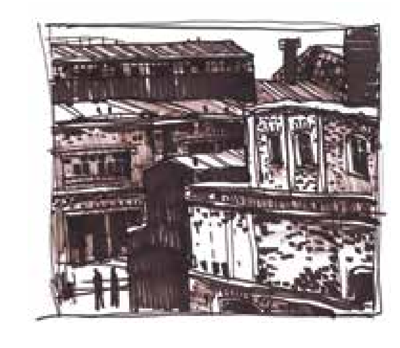
ЦЕХ
акрил, масло, картон, 35х40 см.
[2022]



ОКНА
акрил, пром. маркер, картон, 70х70 см.
[2023]









ЧЁРНЫЙ ЦЕХ
акрил, масло, пром. маркер, картон, 50х75 см.
[2022]



← КРАСНЫЙ ОКТЯБРЬ. ЗАРИСОВКИ
маркер, бумага
артбук [2022/23]

ЦЕХ ФАСОННОГО ЛИТЬЯ
акрил, масло, маркер, картон, 50х70 см.
[2022]



РОГАТЫЕ КРЫШИ
акрил, масло, пром. маркер, картон, 70x100 см.
[2022]

← ДВОРИК [фрагмент]
акрил, масло, картон, 70x70 см.
[2023]



ПРИСТРОЙКИ
акрил, масло, пром. маркер, картон, 50x70 см.
[2023]



КОНСТРУКЦИИ
акрил, масло, пром. маркер, картон, 50x70 см.
[2023]



ТРУБЫ
акрил, масло, картон, 50x70 см.
[2021]

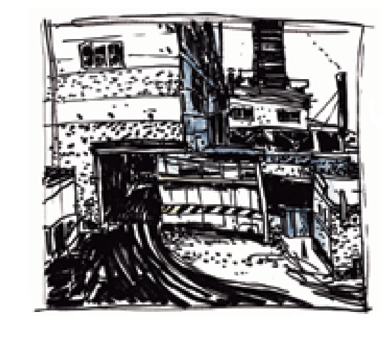


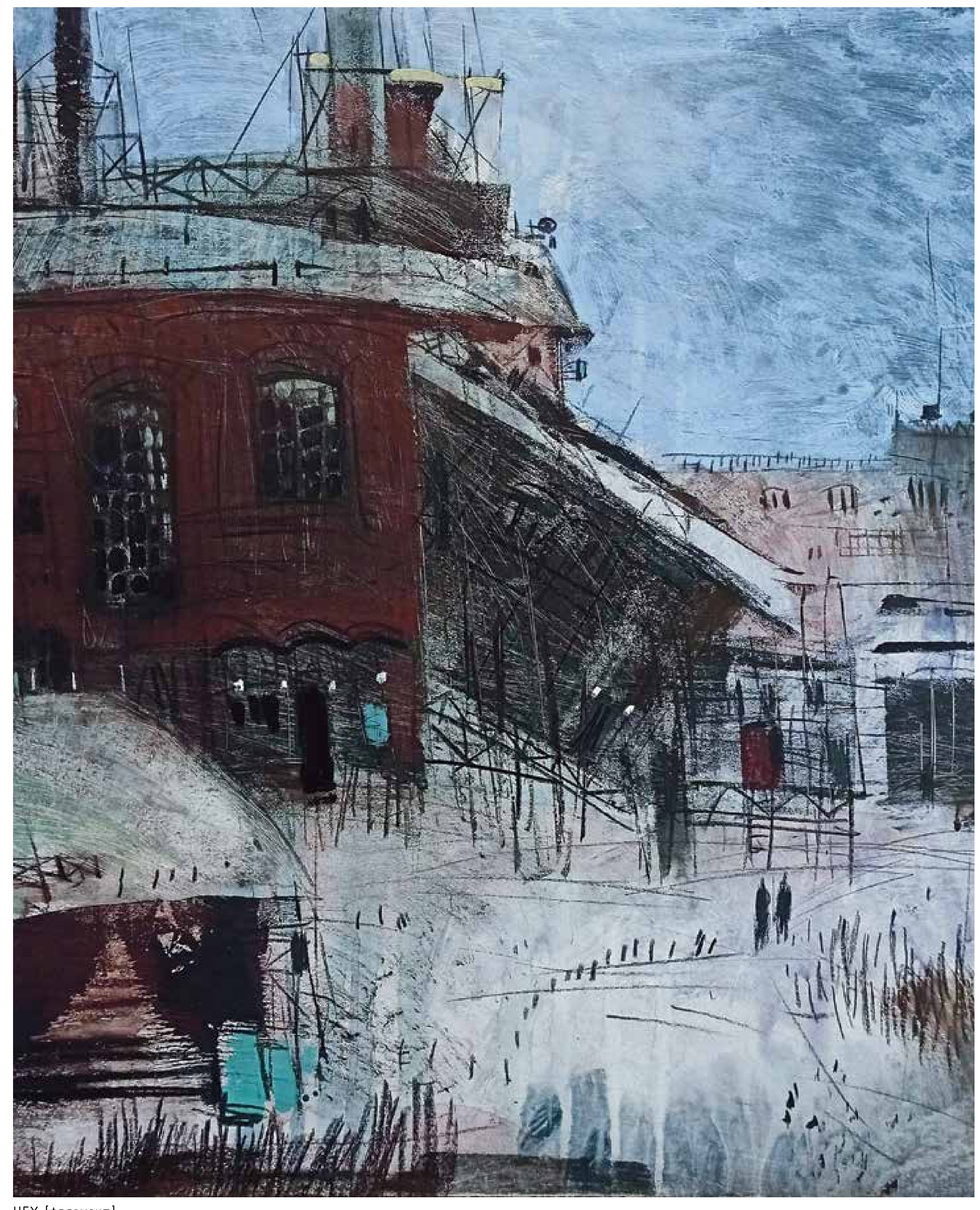
ПРОЕЗД
акрил, масло, картон, 70x70 см.
[2023]

КРАСНЫЙ ОКТЯБРЬ. ЭСКИЗЫ ⟶
маркер, бумага
артбук [2022/23]









ЦЕХ (фрагмент)
акрил, масло, пром. маркер, картон, 70х70 см.
[2023]



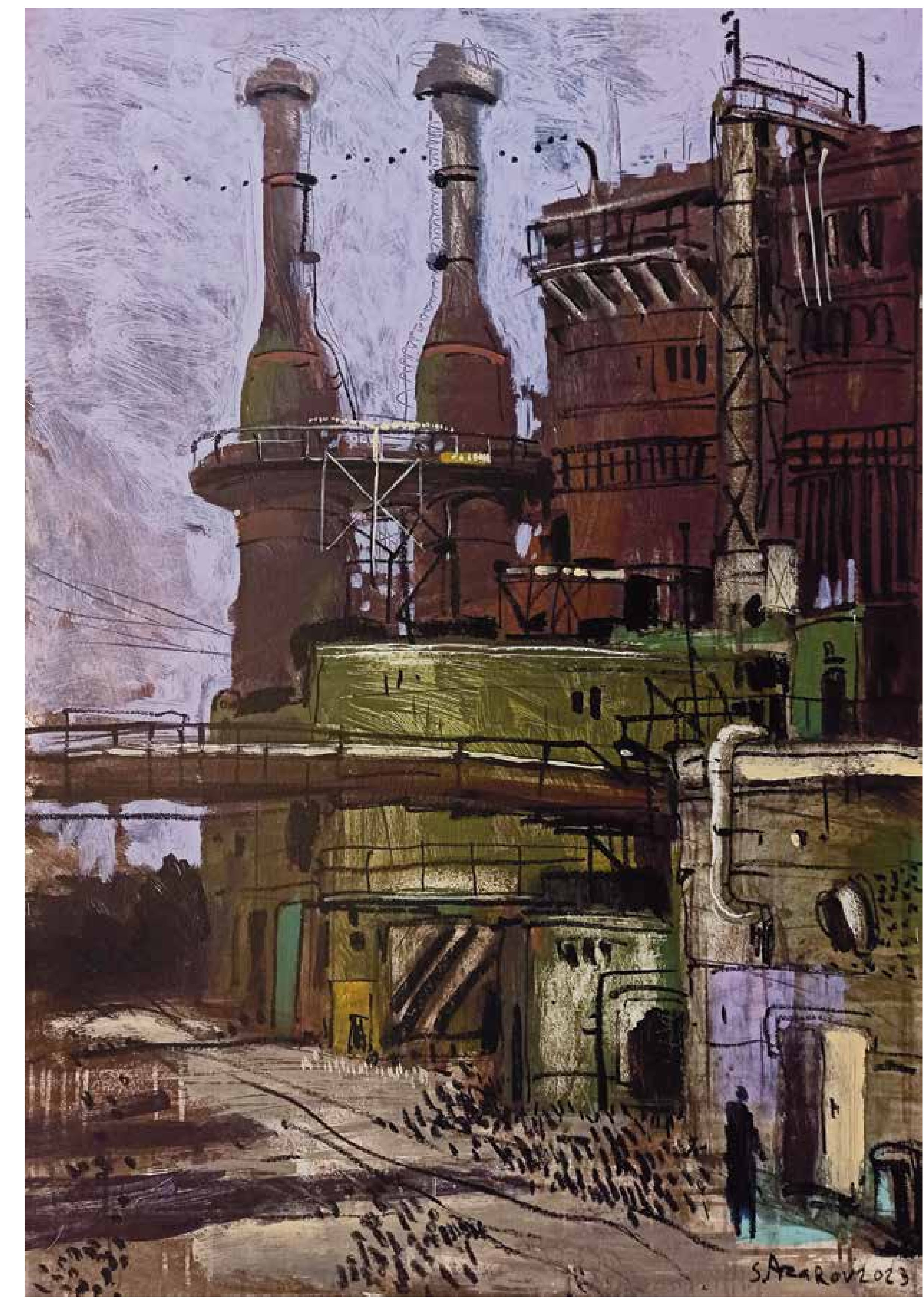
ЦФЛ
акрил, масло, пром. маркер, картон, 70х100 см.
[2023]



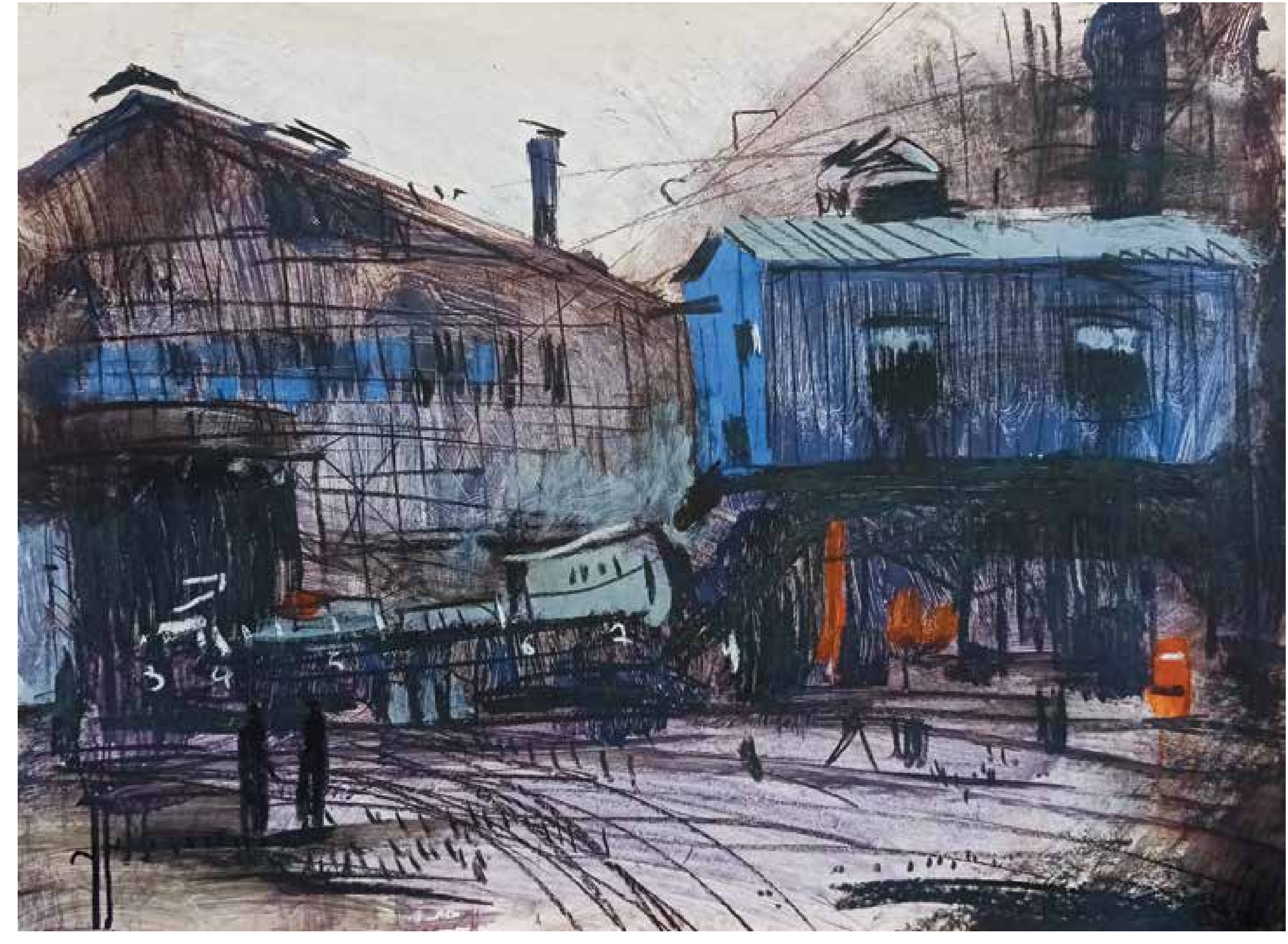
ЗА ЗАВОДОМ
акрил, масло, пром. маркер, картон, 60х70 см.
[2023]



ГАРАЖ ЗА ЦЕХОМ
акрил, масло, пром. маркер, картон, 60х70 см.
[2023]



ЭСПЦ-1. ТРУБЫ
акрил, масло, пром. маркер, картон, 100х70 см.
[2023]



ЦЕХА
акрил, масло, пром. маркер, картон, 60х70 см.
[2023]



СТАРЫЙ ЦЕХ
акрил, масло, пром. маркер, картон, 70х70 см.
[2022]



АНГАР
акрил, проммаркер, картон, 30х35 см.
[2023]



КОТЕЛЬНАЯ
акрил, масло, пром. маркер, картон 50x70 см.
[2022]

ЗАВОД [фрагмент] ⟶
акрил, пром. маркер, картон, 70x70 см.
[2022]



СКЛАДЫ
акрил, масло, пром. маркер, картон, 35x50 см.
[2022]



МЕТАЛЛУРГИЧЕСКИЙ ЗАВОД
акрил, картон, 50x70 см.
[2021]



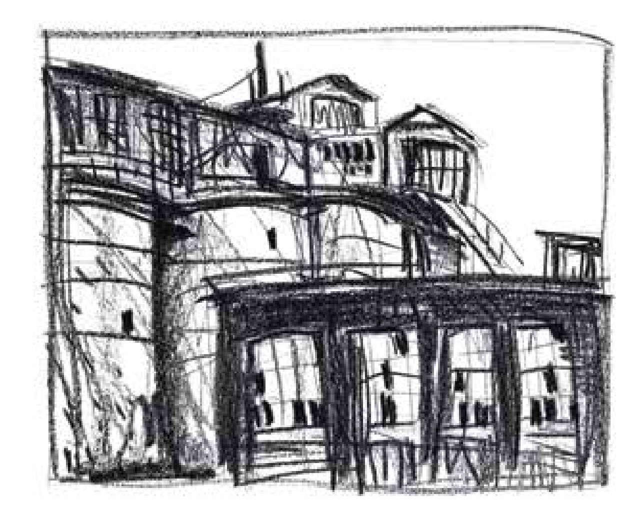
ЗАВОД БАРРИКАДЫ. УЛИЦА
акрил, масло, маркер, картон, 61x72 см.
[2021]



МЕТАЛЛУРГИЧЕСКИЙ ЗАВОД [эскиз]
тушь, соус, бумага, 30x40 см.
[2021]



КРАСНЫЙ ЗАВОД
акрил, масло, картон, 70x100 см.
[2021]



ЗАВОД [эскиз]
соус, бумага, 30x40 см.
[2021]



ЗАВОД
акрил, пром. маркер, картон, 65x80 см.
[2021]



ЦЕХ ВЕРТИКАЛЬНОЙ ЗАКАЛКИ СТВОЛОВ
акрил, пром. маркер, картон, 70x100 см.
[2021]



ЦЕХ ВЕРТИКАЛЬНОЙ ЗАКАЛКИ СТВОЛОВ
акрил, акварель, бумага, 55x65 см.
[2015]



ЗАВОД БАРРИКАДЫ
акрил, масло, пром. маркер, картон, 69x92 см.
[2021]



БАРРИКАДЫ. СТАРЫЙ ЦЕХ
акрил, пром. маркер, картон, 35x50 см.
[2022]



ЗАВОД БАРРИКАДЫ
акрил, пром. маркер, картон, 35x47 см.
[2021]



ПОЛИГОН
акрил, пром. маркер, картон, 61x71 см.
[2021]



КРАСНЫЙ БАК
акрил, пром. маркер, картон, 35x50 см.
[2021]



ЭСТАКАДА
акрил, картон, 29x35 см.
[2021]



ЦЕХ ЗАВОДА БАРРИКАДЫ
акрил, пром. маркер, картон, 50x70 см.
[2021]



35 ВАГОН
акрил, тушь, картон, 50x70 см.
[2021]

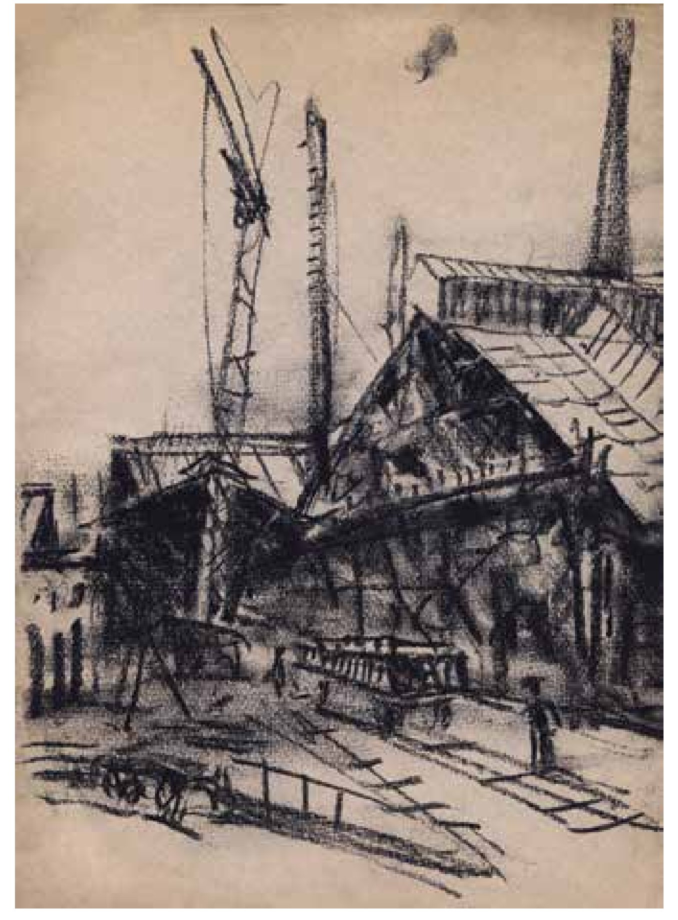


ЗАВОД. ТАГАНРОГ
акрил, пром. маркер, картон, 61х72 см.
[2021]



← ЭЛЕКТРОСТАНЦИЯ (фрагмент)
тушь, перо, кисть, бумага, 40х30 см.
[1997]

ЗАВОД. ТАГАНРОГ (эскиз)
тушь, соус, бумага, 30х40 см.
[2021]



ТАГАНРОГ. ДЕМОНТАЖ ЦЕХА
соус, бумага, 40х30 см.
[1997]



ЭЛЕКТРОСТАНЦИЯ
соус, бумага, 40х30 см.
[1997]

СОЛНЕЧНЫЙ ЭЛЕВАТОР →
акрил, масло, пром. маркер, картон, 63х65 см.
[2021]



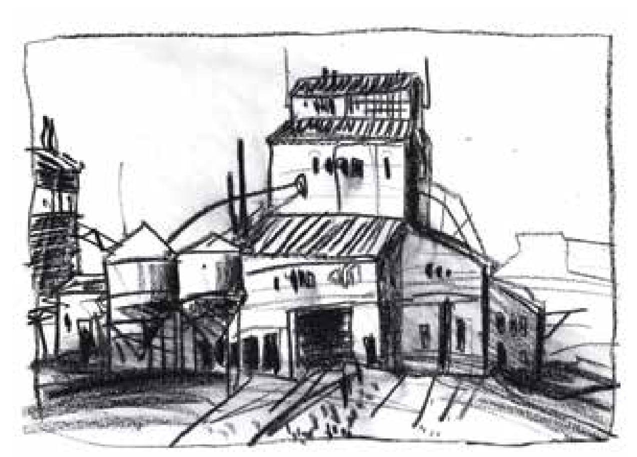
ТАГАНРОГ. ЗАВОД
соус, бумага, 30х40 см.
[1997]



ЭЛЕВАТОР
акрил, картон, 50х70 см.
[2021]



ЭЛЕВАТОР
акрил, пром. маркер, картон, 55х65 см.
[2023]



ЭЛЕВАТОР [эскиз]
соус, бумага, 20х30 см.
[2021]



СТАРЫЙ ЭЛЕВАТОР
акрил, масло, пром. маркер, картон, 70х100 см.
[2021]



СТАРЫЙ ЭЛЕВАТОР [эскиз]
тушь, соус, бумага, 20х30 см.
[2021]



ЭЛЕВАТОР. ХЕЛЬСИНКИ
акрил, пром. маркер, картон, 60х70 см.
[2021]



ВОЛГОГРАДСКИЙ ЭЛЕВАТОР
акрил, масло, пром. маркер, картон, 60х79 см.
[2021]



ВОЛГОГРАДСКИЙ ЭЛЕВАТОР
акрил, масло, пром. маркер, картон, 70х100 см.
[2021]



НОВОРОССИЙСКИЙ ЭЛЕВАТОР
акрил, масло, пром. маркер, картон, 70х100 см.
[2021]



НОВОРОССИЙСКИЙ ЭЛЕВАТОР [эскиз]
акрил, соус, бумага, 30х40 см.
[2021]



КАМЫШИН. ЭЛЕВАТОР
акрил, пром. маркер, картон, 61х72 см.
[2021]



БЕЗ НАЗВАНИЯ / ПРОМЗОНА II
тушь, акварель, монотипия, белила, бумага 20х40 см.
[2021]

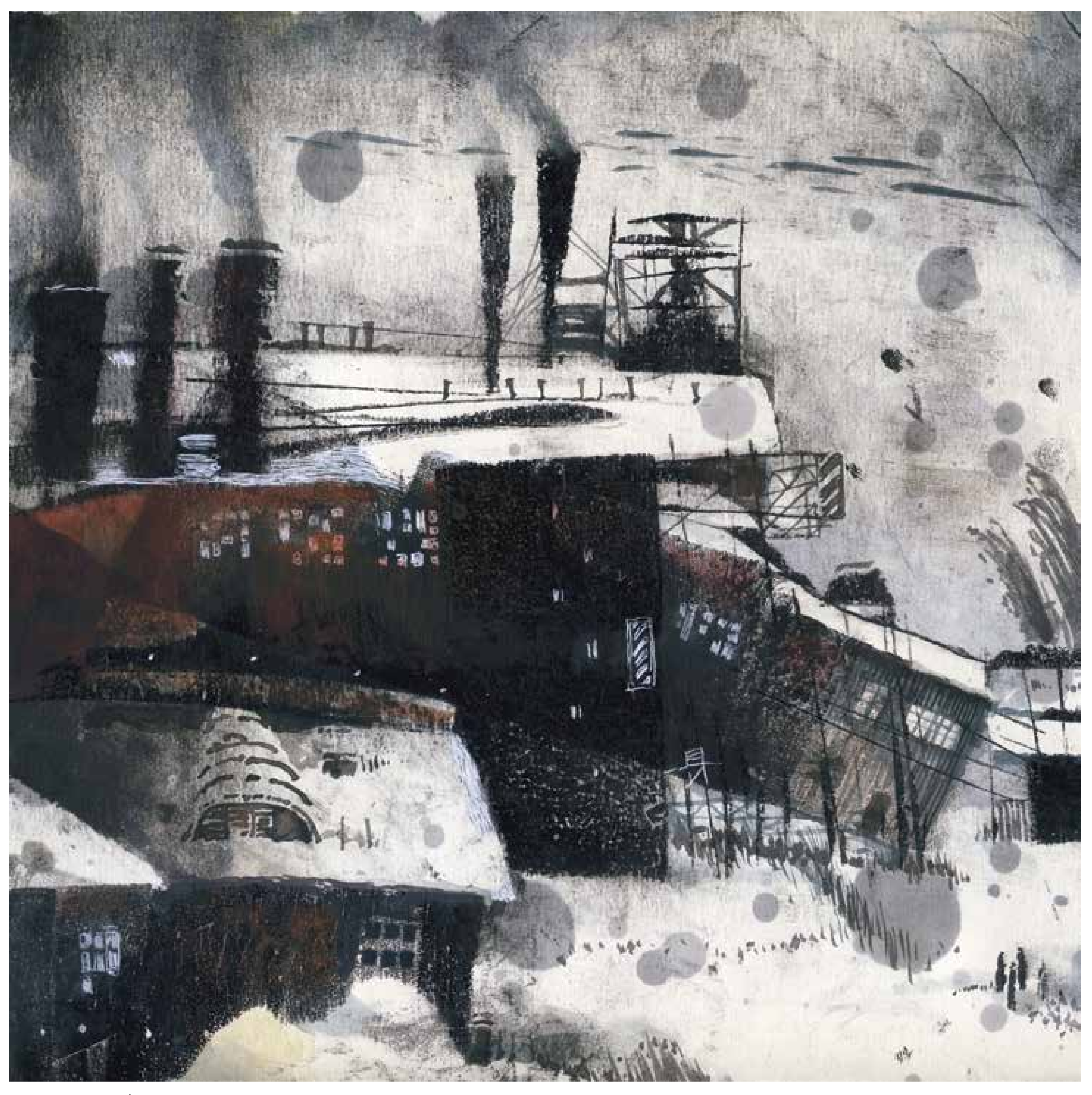


БЕЗ НАЗВАНИЯ / ПРОМЗОНА III
тушь, акварель, монотипия, белила, бумага 20х20 см.
[2021]



БЕЗ НАЗВАНИЯ / ПРОМЗОНА IV
тушь, акварель, монотипия, белила, бумага 20х20 см.
[2021]

← БЕЗ НАЗВАНИЯ / ПРОМЗОНА I
тушь, акварель, монотипия, белила, бумага 20х20 см.
[2021]



БЕЗ НАЗВАНИЯ / ПРОМЗОНА V
тушь, акварель, монотипия, белила, бумага 20х20 см.
[2021]

ПЕЧАТНАЯ ГРАФИКА



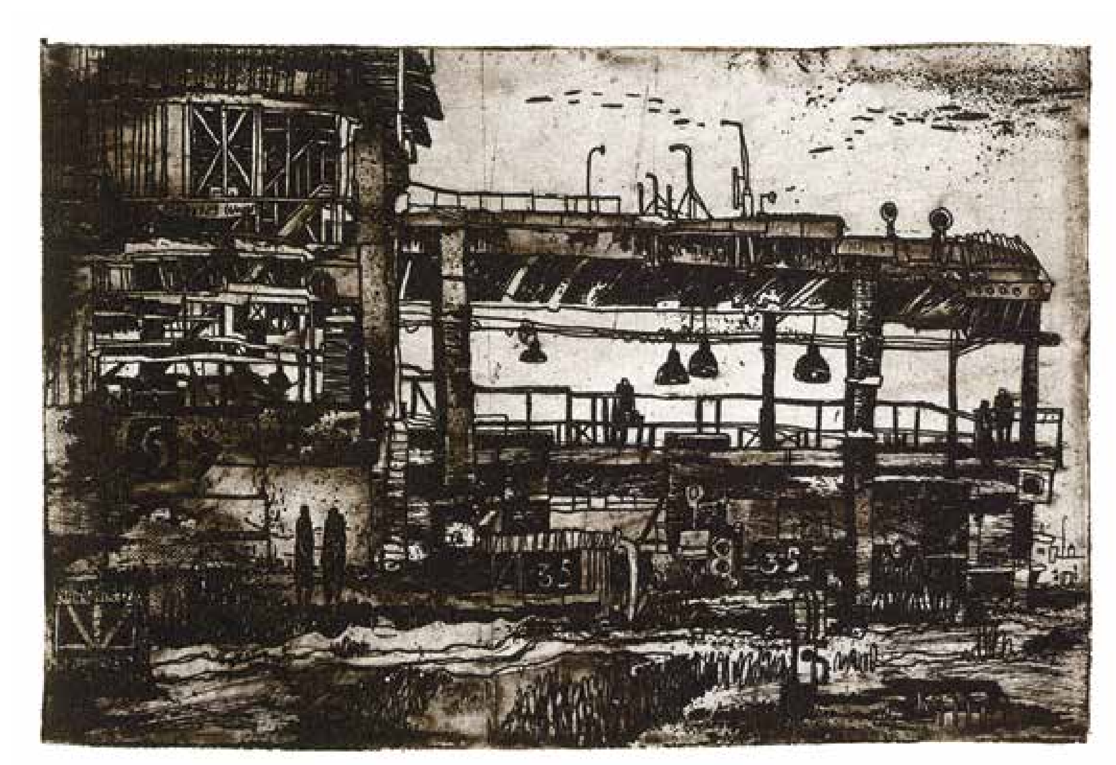
ЗАВОД КРАСНЫЙ ОКТЯБРЬ. ТРУБЫ
офорт, акватинта, 14.8x20 см.
[2023]



ДВОР
офорт, акватинта, 9x13.5 см.
[2023]



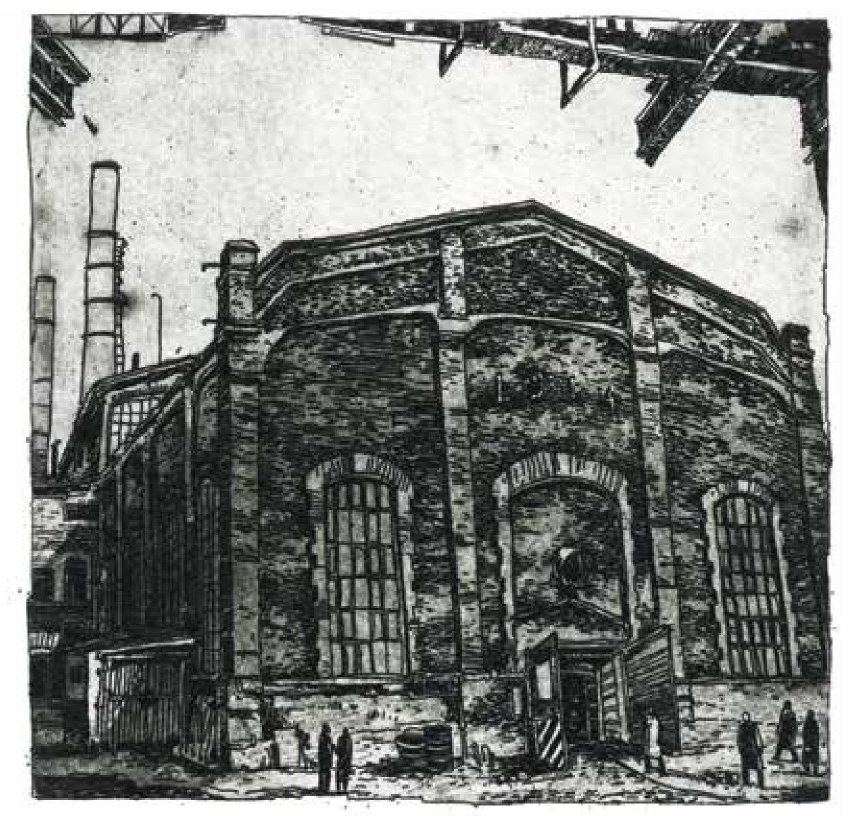
ПРОКАТНЫЙ ЦЕХ
офорт, акватинта, 9x13.5 см.
[2023]



ДВОЕ
офорт, акватинта, 9.5x14.5 см.
[2023]



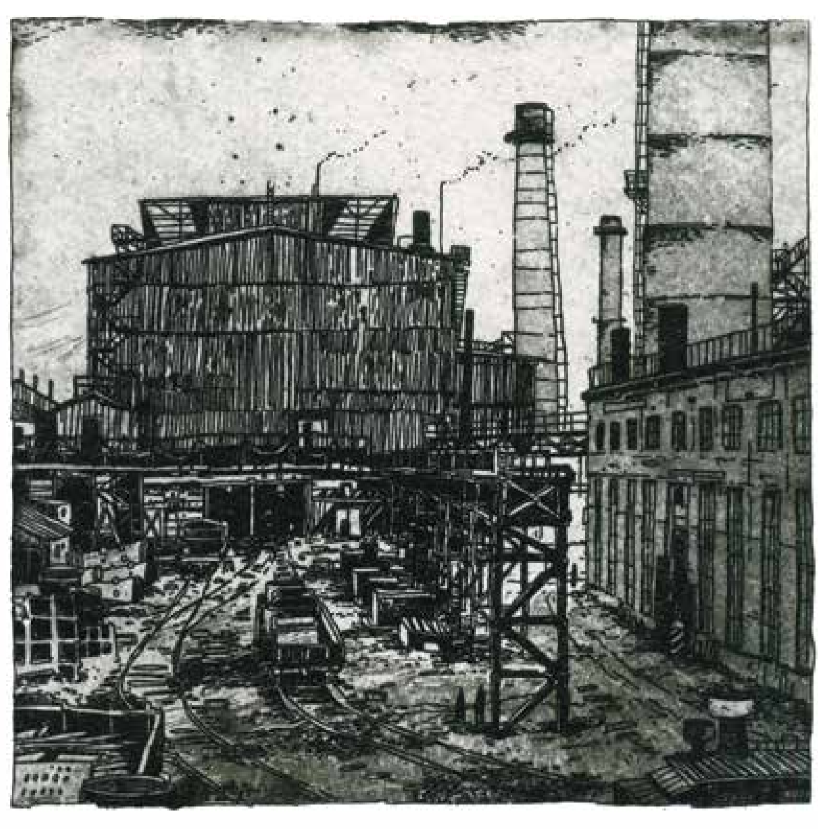
ТРУБЫ I
офорт, акватинта, 3х5 см.
[2022]



ЦЕХ 1914 ГОДА*
офорт, акватинта, 12.5х12.5 см.
[2023]



МОСТ
офорт, акватинта, 3х3.5 см.
[2022]



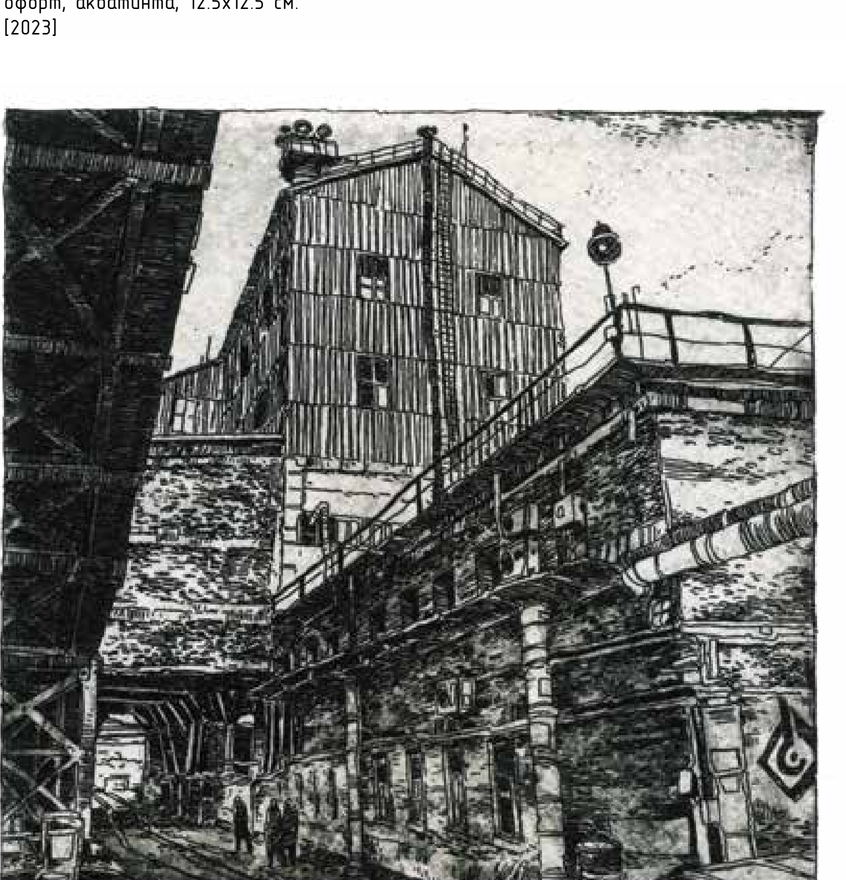
ЦФЛ*
офорт, акватинта, 12.5х12.5 см.
[2023]



ЭСТАКАДА*
офорт, акватинта, 12.5х12.5 см.
[2023]



ЦЕХА
офорт, акватинта, 3х3.5 см.
[2022]



ПРОЕЗД*
офорт, акватинта, 12.5х12.5 см.
[2023]



ТРУБЫ II
офорт, акватинта, 3х5 см.
[2022]

* специальная серия, посвящённая 125-летию завода "Красный Октябрь"



ИНДУСТРИАЛЬНАЯ ЗОНА / СТАНЦИЯ №1
офорт, акватинта 5x5.5 см.
[1999]



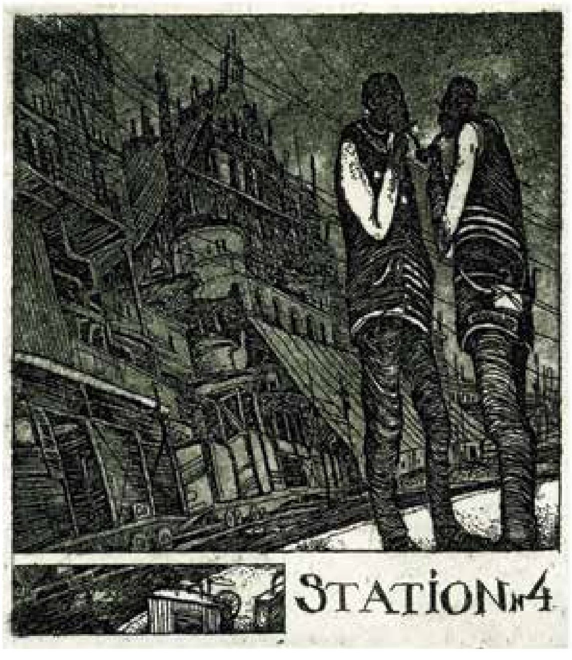
ИНДУСТРИАЛЬНАЯ ЗОНА / СТАНЦИЯ №3
офорт, акватинта, 5x5 см.
[1999]



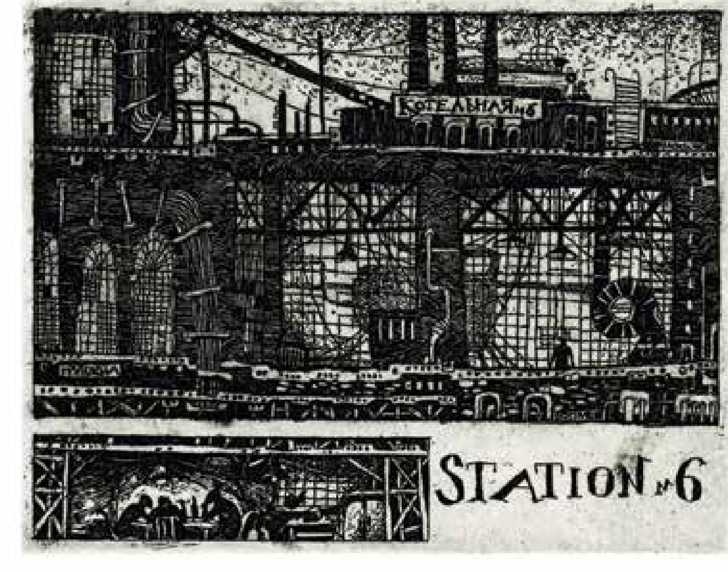
ЗАВОД
акватинта / цинк, 10x13 см.
[2002]



КАРТИНКИ
офорт, 13x13 см.
[2002]



ИНДУСТРИАЛЬНАЯ ЗОНА / СТАНЦИЯ №4
офорт, акватинта, 5x5 см.
[1999]



ИНДУСТРИАЛЬНАЯ ЗОНА / СТАНЦИЯ №6
офорт, акватинта, 5x6.5 см.
[1999]



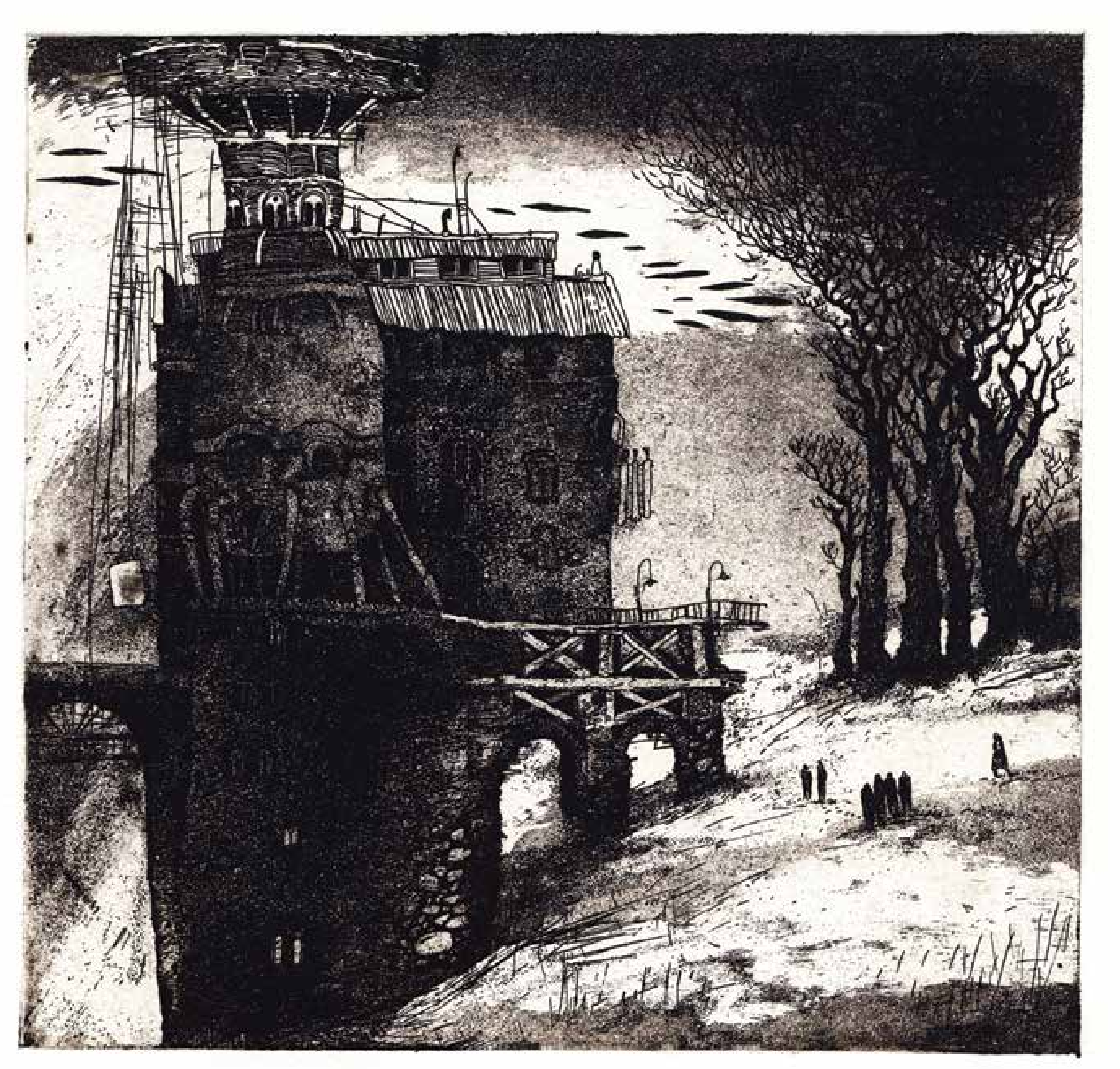
ИНДУСТРИАЛЬНАЯ ЗОНА / СТАНЦИЯ №5
офорт, акватинта, 5x6.5 см.
[1999]



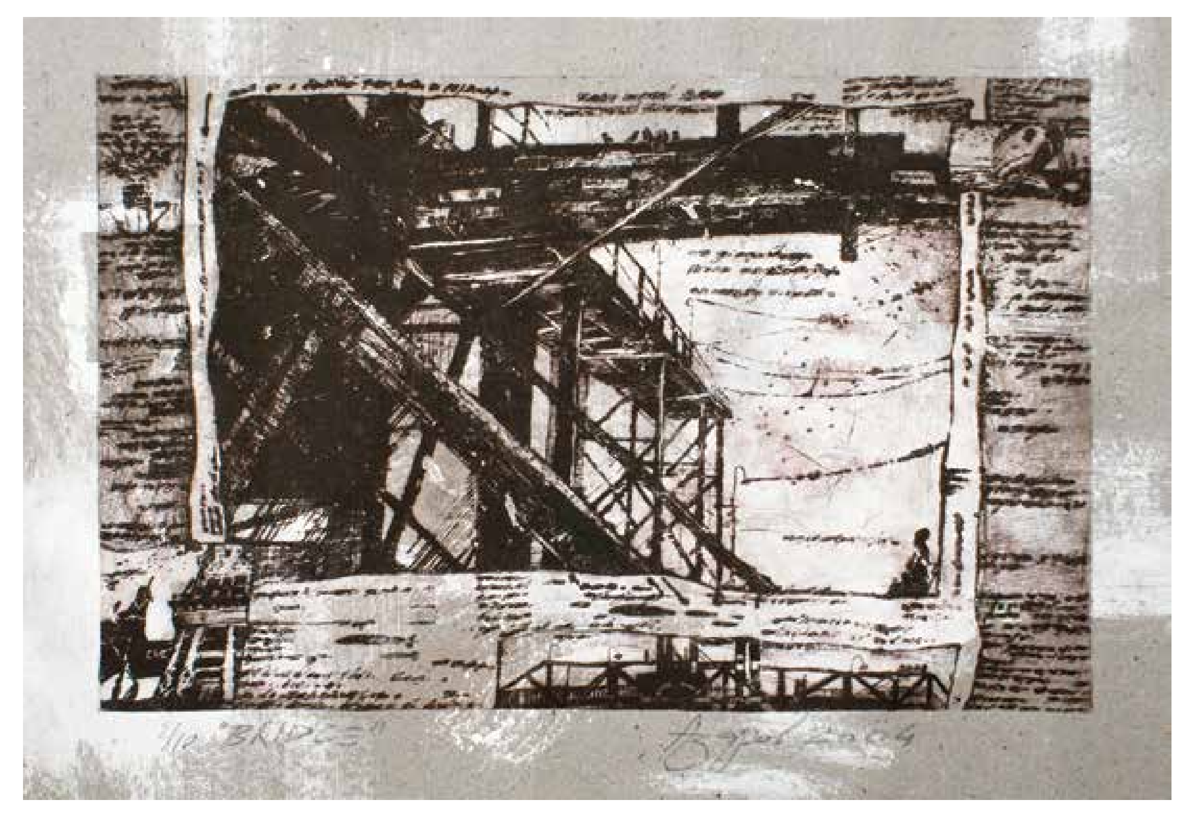
ИНДУСТРИАЛЬНАЯ ЗОНА / СТАНЦИЯ №7
офорт, акватинта, 5x7 см.
[1999]



ДОМ НА СКЛОНЕ
офорт, резерваж, акватинта, 20х20 см.
[2021]



ОКРАИНА
офорт, резерваж, акватинта, 20х20 см.
[2021]



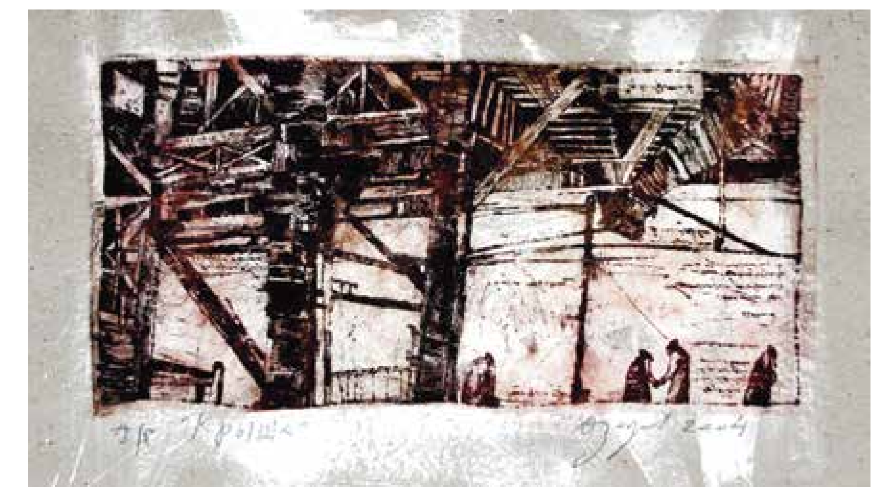
МОСТ
сухая игла на пластике, 40х60 см.
(2004)



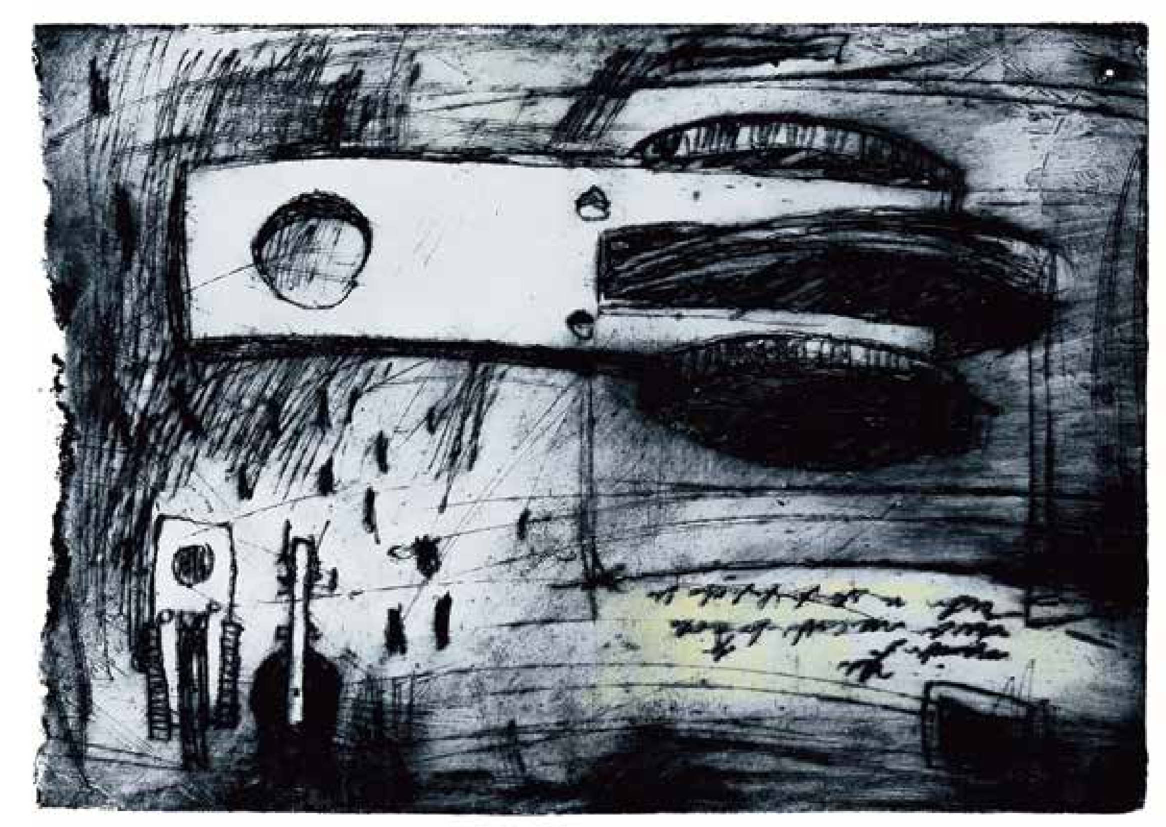
ОКНО
сухая игла на пластике, 40х60 см.
(2004)



ДОМ
сухая игла на пластике, 40х35 см.
(2004)



КРЫША
сухая игла на пластике, 30х60 см.
(2004)



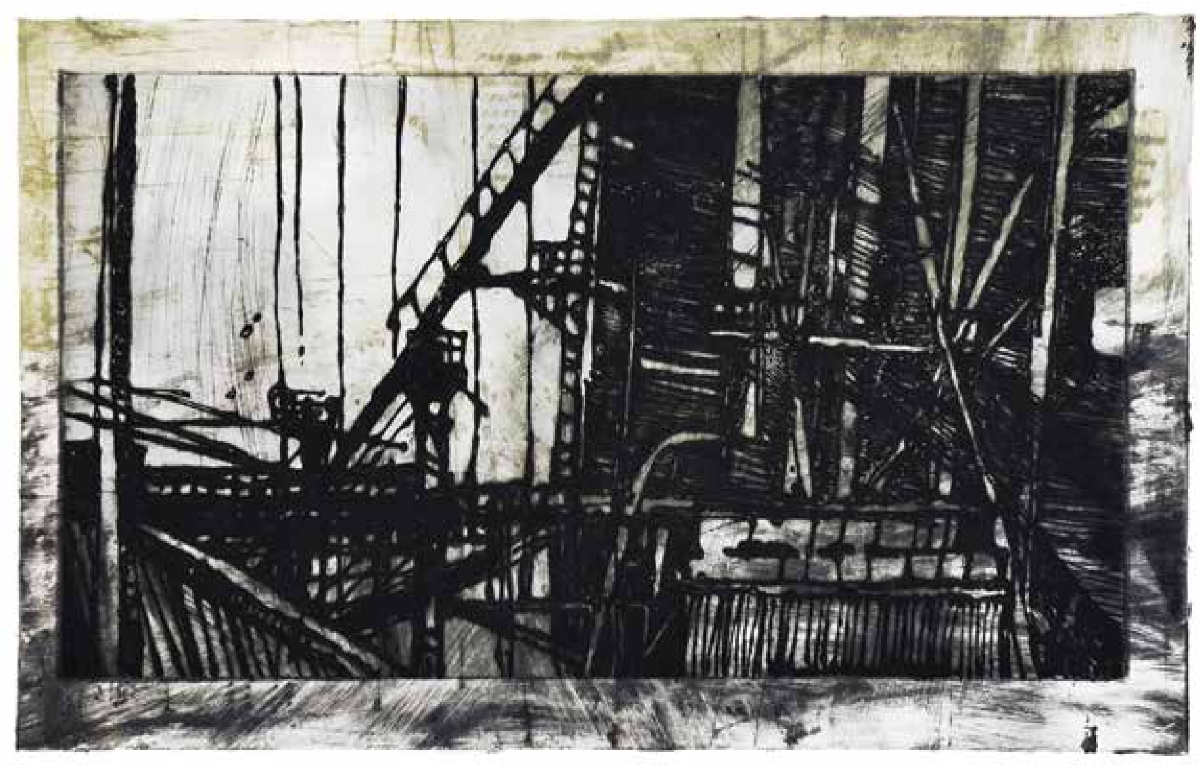
ПРЕДМЕТ. КОЛЕСО [Археология сомнения]
сухая игла на пластике, 30х40 см.
[2016]



ТИСКИ [Археология сомнения]
монотипия, сухая игла, 30х30 см.
[2016]



МИКРОМЕТР [Археология сомнения]
монотипия, сухая игла, 40х30 см.
[2016]



ЭЛЕВАТОР
сухая игла на пластике, 25х45 см.
[2020]



ТОК
сухая игла на пластике, 25х45 см.
[2020]



ЭСТАКАДА
монотипия, 40x60 см.
[2022]



ПРОХОД
монотипия, 40x60 см.
[2022]



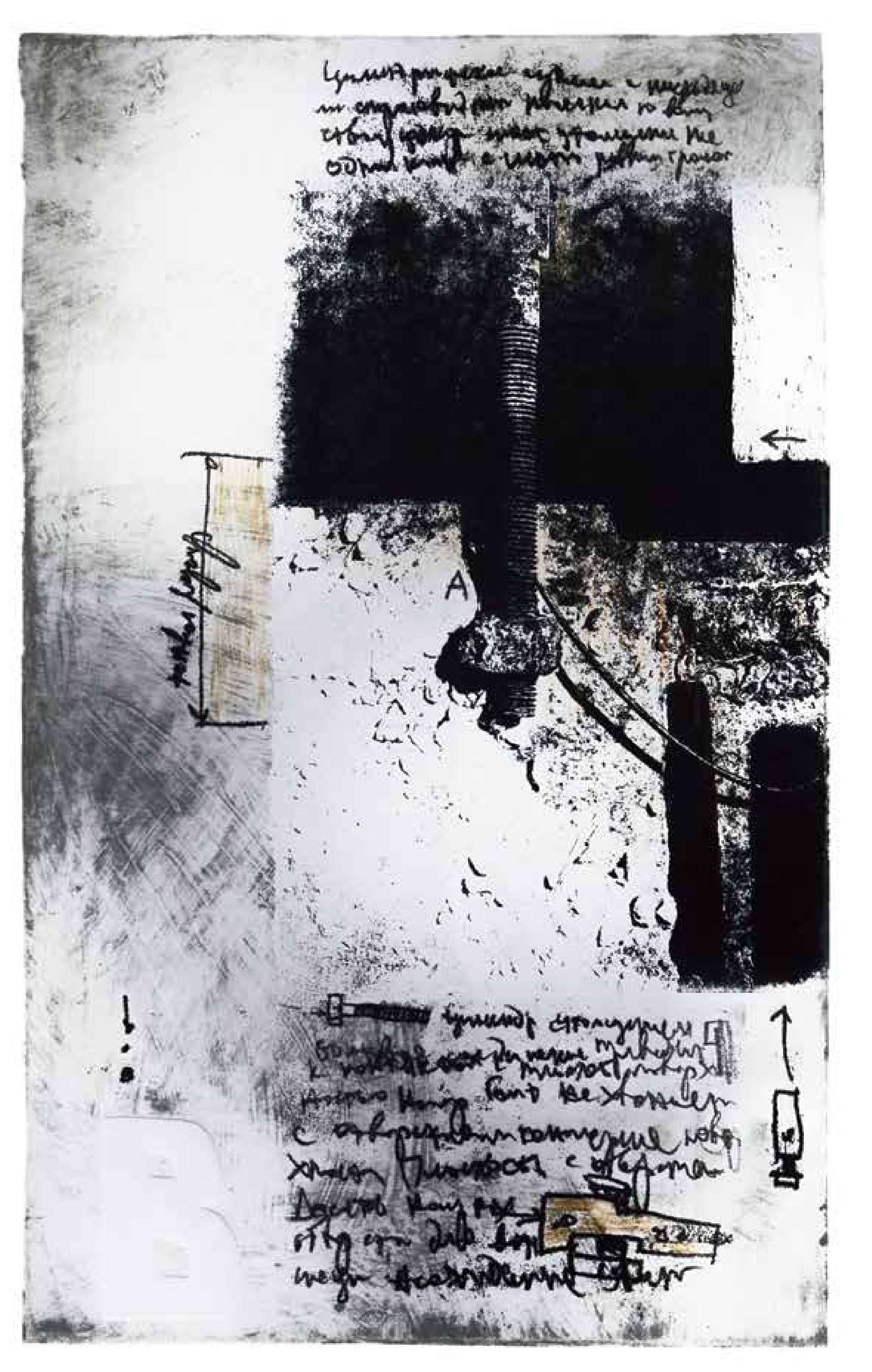
ФИГУРА №2 [Археология сомнения]
монотипия, 40x30 см.
[2016]



ЗАВОД
монотипия, 60х80 см.
[2022]



ДВОР ЗАВОДА
монотипия, 60х80 см.
[2022]



ОБЪЕКТ (Археология сомнения)
монотипия, 40х30 см.
[2016]

ОБЪЕКТ №0 (Археология сомнения)
монотипия, коллаграфия, сухая игла, 40х30 см.
[2016]



ПУСТЫРЬ
монотипия, 50х75 см.
[2022]



ФЕРМА
монотипия, 50х75 см.
[2022]

БУНКЕР
линогравюра, 33х28 см.
[2015]



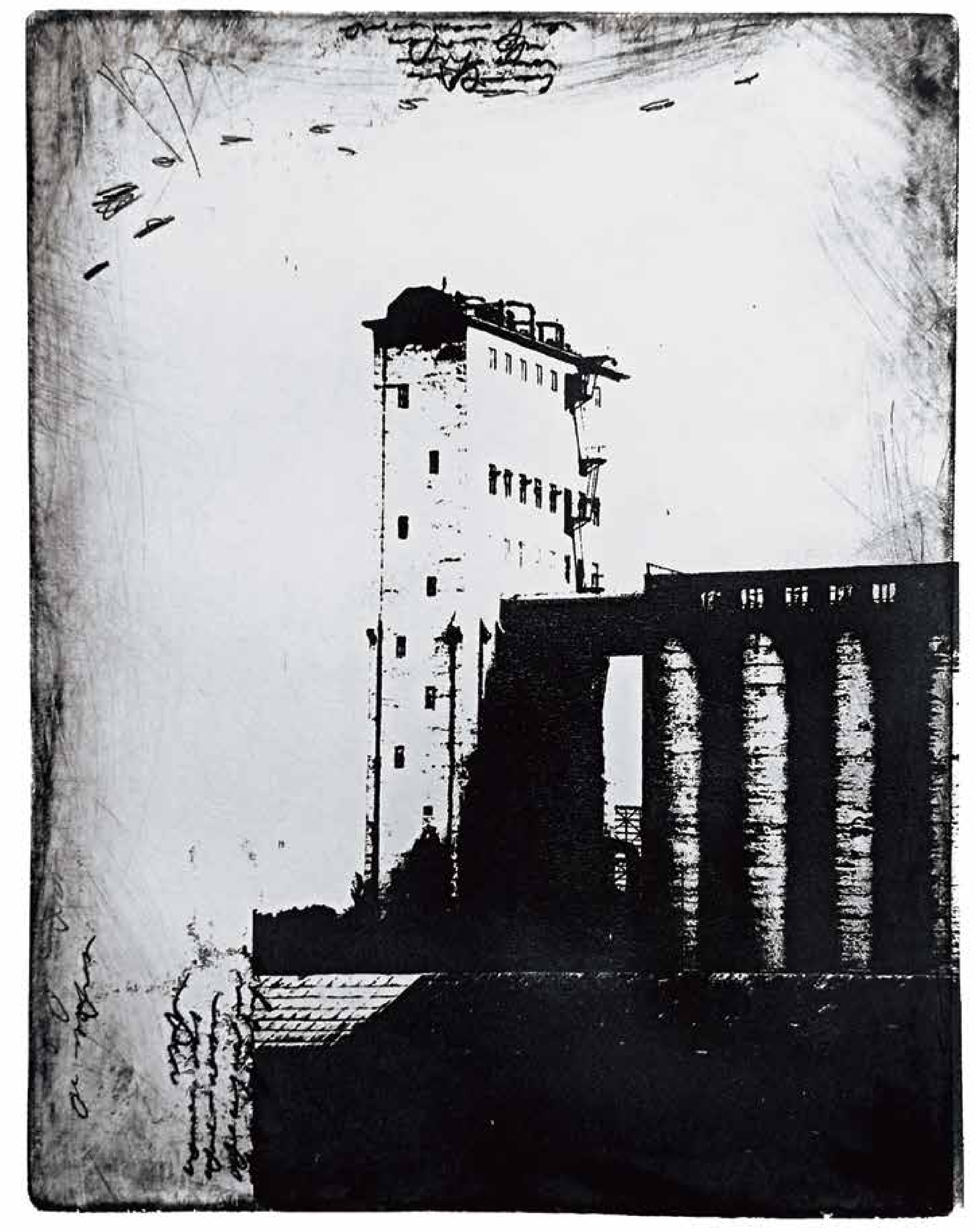
ГОРОДОК
линогравюра, 33х26 см.
[2015]



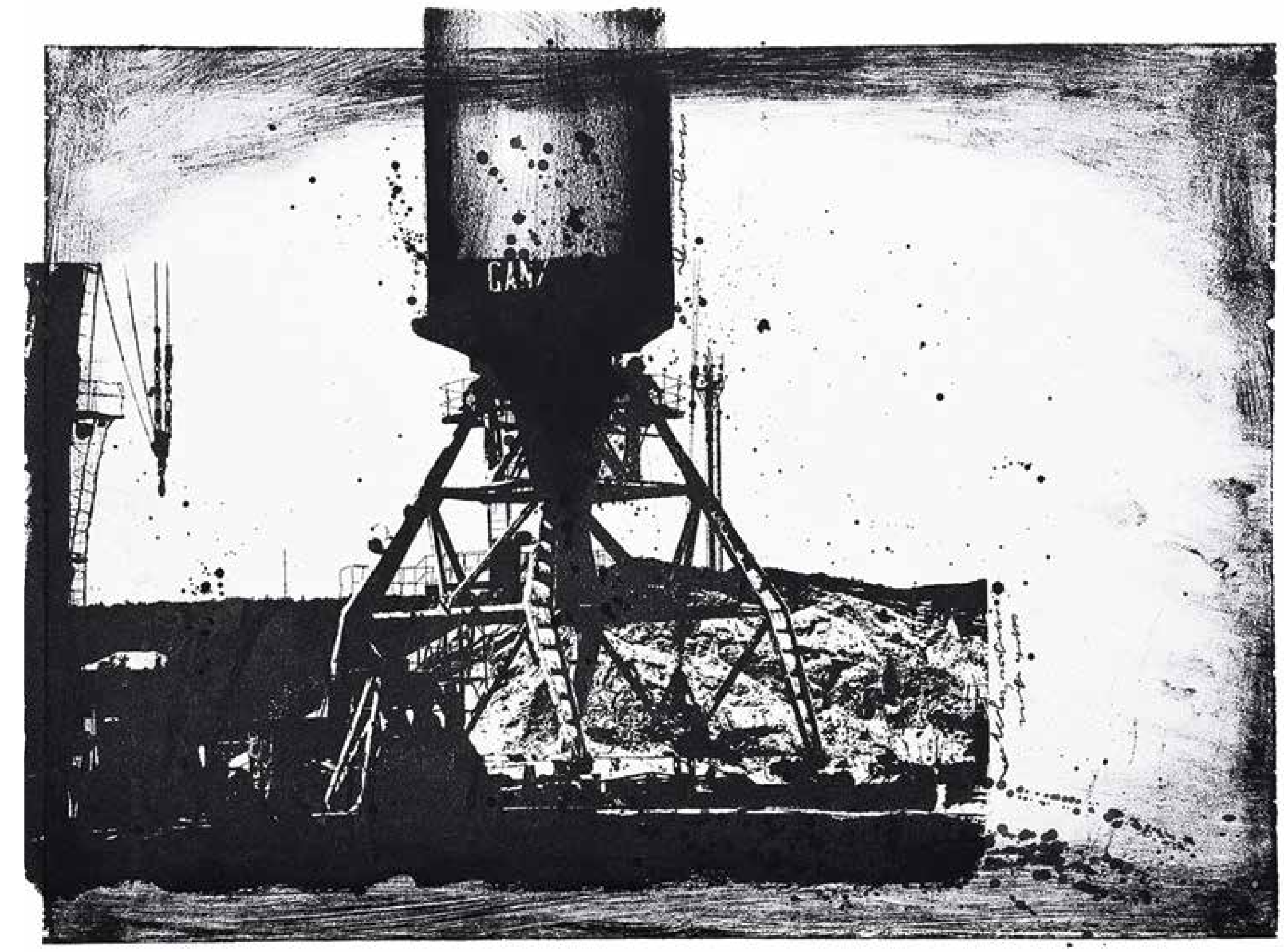
БАШНЯ
монотипия, 30х20 см.
[2015]



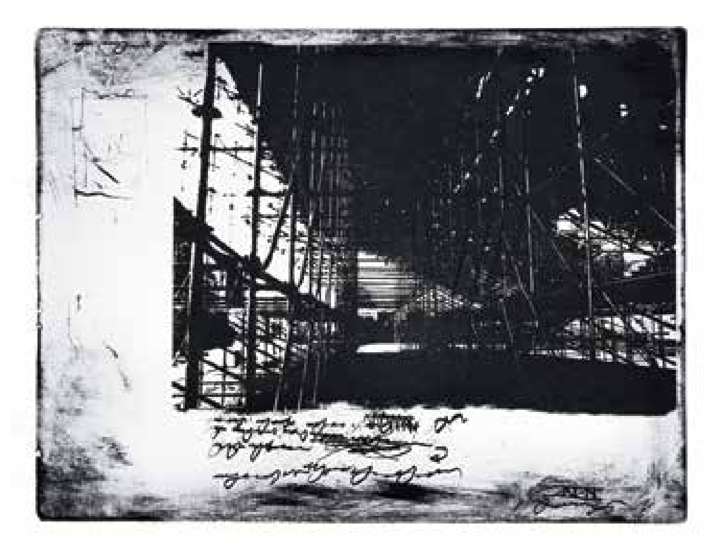
ПРОМЗОНА
линогравюра, 20х40 см.
[2015]



ЭЛЕВАТОР I
монотипия, 60x40 см.
[2015]



GANZ
монотипия, 40x60 см.
[2015]



СТАДИОН (Ахроматопсия)
монотипия, 40x60 см.
[2015]



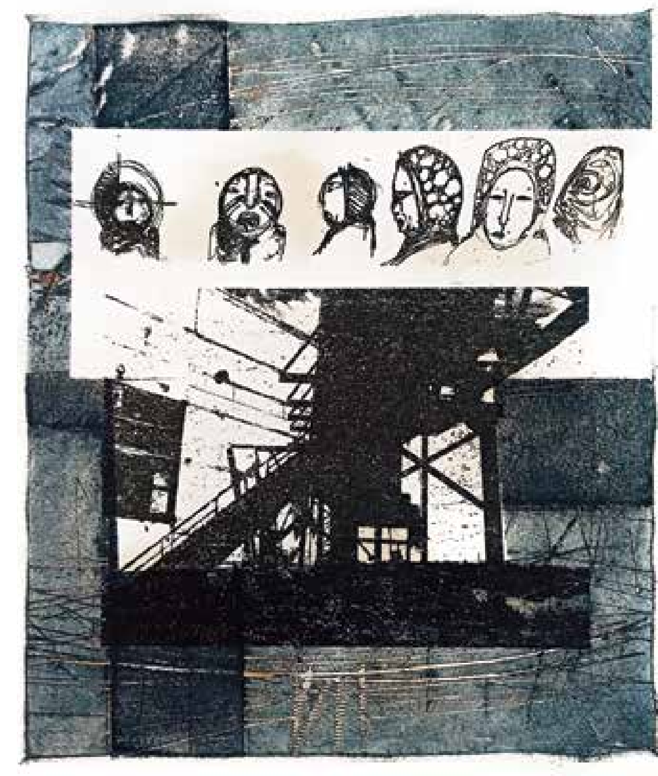
ЭЛЕВАТОР II (Ахроматопсия)
монотипия, 40x60 см.
[2015]



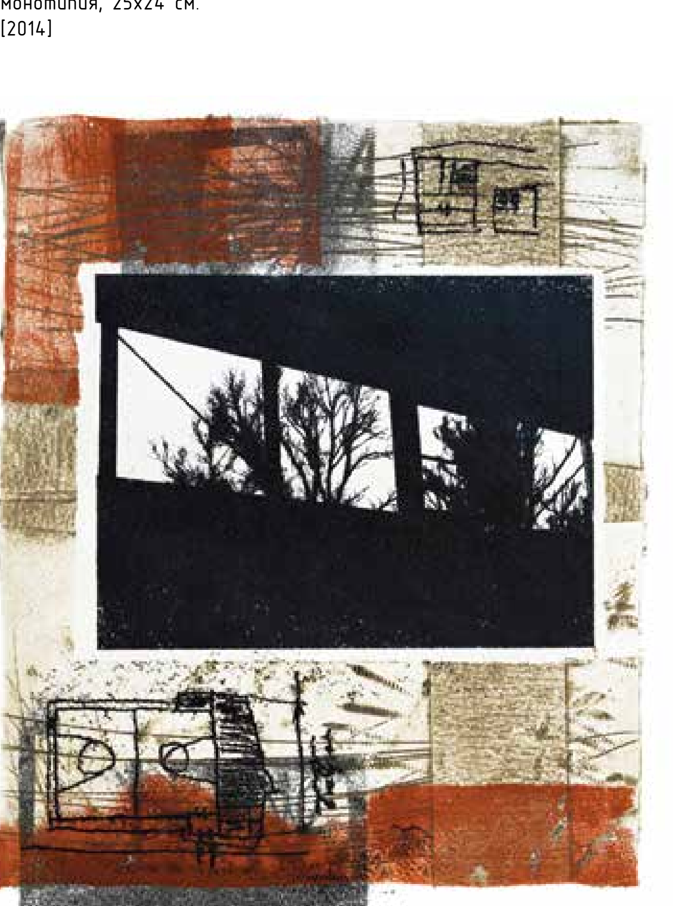
НАКОПИТЕЛЬ (Ахроматопсия)
монотипия, 60х40 см.
[2015]



ПЛАТФОРМА
монотипия, 25х24 см.
[2014]



ПЕРСОНАЖИ
монотипия, 28х22 см.
[2014]



ОКНО №3
монотипия, 28х22 см.
[2014]



ЭСТАКАДА
монотипия, 28х23 см.
[2014]





О художнике

Станислав Азаров (1977) — современный российский художник, работающий в различных техниках живописи, графики и печатной графики, а также склонный к виртуозному смешению всех этих техник в отдельных произведениях и сериях.

В 1999 году Станислав окончил факультет искусств ВГПУ по специализации «Печатная графика» и с 2000-го года работает как независимый художник, участвует в различных выставочных проектах, оформляет интерьеры публичных пространств, экспериментирует в области фотографии, создаёт различные инсталляции и преподаёт. Участник более 30 выставок в России, Финляндии, США, Италии, Германии и в других странах, автор нескольких книжек-раскрасок для детей и крупнейшего в РФ стрит-арт проекта «Путь воды» (400 участников, общая длина изображения более полукилометра).

Одна из наиболее характерных сюжетных тем Станислава представлена в разножанровой серии работ «Город слонов». В ней художник визуализирует регулярно снящийся ему мир ангелов, слонов, людей и дирижаблей. Эта серия была начата еще в 90-е годы, продолжается по сю пору и хорошо известна искусствоведам и коллекционерам разных стран.

Творчество художника новейшего периода включает в себя три жанровых / сюжетных направления — герметические серии миниатюрной печатной графики (карманные выставки), среднеформатные офорты и монотипии, а также — живописные пейзажи. Среди последних выделяется серия индустриальных пейзажей, в которой художник возвращается к сюжетам, в современной живописи уже почти исчезнувшим.

Работы Станислава Азарова находятся в Государственном музее изобразительных искусств им А.С.Пушина на Волхонке, Волгоградском музее изобразительных искусств им. И.Машкова, Саратовском художественном музее имени А. Н. Радищева, Краснодарском краевом художественном музее имени Ф.А.Коваленко, музее миниатюрной печатной графики Museum du Petit Format (Бельгия), в галереях ADOGI (Испания), Think+feel Contemporary (США), а также в значимых частных коллекциях в России и других странах.

Персональные выставки

2022 **INDA Индустриальные пейзажи Станислава Азарова**, Фонд Семь Ветров / ЛОФТ 1890, Волгоград, Россия

2021 **Norsujen Kaupunki II**, Varjo Galleria, Рованиеми, Финляндия

2021 **Камышинские пленэры в рисунках и фотографиях Стаса Азарова**, Никольский Кафедральный Собор, Камышин, Россия

2020 **Norsujen Kaupunki I**, Galeria Avoinna / Center of Contemporary Art Pispala, Тампере, Финляндия

2020 **Стас Азаров. Не Фома, не Яремчук**, Фонд Семь Ветров / ВМИИ им. И.Машкова, Волгоград, Россия

2015 **Станислав Азаров. Багажный вагон**, ВМИИ им. И.Машкова, Волгоград, Россия

2013 **Пленэр. Скандинавия**, Волгоградская областная детская художественная галерея, Волгоград, Россия.

Избранные групповые выставки

2023 **Азарский словарь**, Волгоградская областная универсальная научная библиотека им. М.Горького / Фонд Семь Ветров, Волгоград, Россия.

2022 **Круг времён и трещина в небе**, Саратовский художественный музей имени А. Н. Радищева / Дом-музей Павла Кузнецова, Саратов, Россия

2021 **Magnitude Seven: 17th Annual Small Works Exhibit**, Manifest Gallery, Цинциннати, США

2016 **Археология сомнения**, Саратовский художественный музей имени А. Н. Радищева / Дом-музей Павла Кузнецова, Саратов, Россия

2015 **Поэтика заброшенных пространств**, Internationales Bilderbuchfestival Brandenburg, Франкфурт-на-Одере, Германия

2015 **Ахроматопсия. Дистилляция образов**, галерея «Трапеция», Волгоград, Россия

2015 **И корабль плывёт...** , Саратовский художественный музей имени А. Н. Радищева / Дом-музей Павла Кузнецова, Саратов, Россия

2011 **Диалоги с Джузеппе**, галерея EXPO-88, Москва, Россия

2010 **Незримые города II**, ВМИИ им. И.Машкова, Волгоград, Россия

2009 **29 Miniprint International de Cadaques**, ADOGI Taller Galeria, Fort, Испания

2009 **Тара-Аватара**, ВМИИ им. И.Машкова, Волгоград, Россия

2009 **ХудГраф**, Малый Манеж, Москва, Россия

2009 **Незримые города. Пространство гипертекста**, Галерея КультПроект, Москва, Россия

2008 **Предметные сны / ХудГраф**, Малый Манеж, Москва, Россия

2008 **28 Miniprint International de Cadaques**, ADOGI Taller Galeria, Fort, Испания

2007 **Настенная книга II**, Музей современного искусства Зураба Церетели, Москва, Россия

2007 **Всероссийская молодежная выставка в ЦДХ**, Центральный Дом Художника, Москва, Россия

2007 **Настенная книга I / ХудГраф**, Малый Манеж, Москва, Россия

2006 **Выставка российских художников в Ковентри**, Городская галерея Ковентри, Великобритания

2005 **Арт-проект Буквы / Арт-Манеж**, Москва, Россия

2005 **Битва ангелов против стрекоз**, Международный Художественный салон ЦДХ, Москва, Россия

2005 **Тотальный офорт**, 3-й салон МИВЦ «Лучшие художественные галереи Москвы», Москва, Россия

2004 **23 Miniprint International de Cadaques**, ADOGI Taller Galeria, Fort, Испания

2003 **Странные войны / Арт-Манеж**, Москва, Россия

2003 Выставка посвященная фреске **Пьеро делла Франческа «Воскресение Христа»**, Toscana Italy / Viroinval Belgium, Borgo San Sepolcro / Musee du Petit Format, Италия / Бельгия

2002 **11 Biennale Internationale Petit Format de Papier Viroinval**, Musee du Petit Format, Бельгия

2002 **22 Miniprint International de Cadaques**, ADOGI Taller Galeria, Fort, Испания

2001 **21 Miniprint International de Cadaques**, ADOGI Taller Galeria, Fort, Испания

2000 **20 Miniprint International de Cadaques**, ADOGI Taller Galeria, Fort, Испания

2000 **10 Biennale Internationale Petit Format de Papier Viroinval**, Musee du Petit Format, Бельгия

S. Azarov



Сайт художника:
https://azarov.space



Страница на сайте фонда Семь Ветров:
https://7vetrov.net/artist/stanislav-azarov/

Работы художника, вошедшие в каталог:



АО "Корпорация Красный октябрь"
Россия, Волгоград, пр. имени В. И. Ленина, 110

https://vmzko.ru





Благотворительный фонд "Семь Ветров"
Россия, Волгоград, пр. имени маршала Жукова, 100

https://7vetrov.net



АЛЬБОМ

ПОРТРЕТ ЗАВОДА

ИНДУСТРИАЛЬНЫЕ СЮЖЕТЫ, ОБЪЕКТЫ И ПЕЙЗАЖИ

СТАНИСЛАВА АЗАРОВА

Составители: Д. В. Озирченко, Н. Е. Малыгин

В подготовке издания принимали участие: Н. Е. Болдырева, Т. Н. Козловцева и О. С. Сизякина.

ISBN 978-5-00218-775-1

УДК 75 / ББК 85.143(2)

Специальное издание, посвящённое 125-летию завода «Красный Октябрь»

96 страниц, 147 иллюстраций. Формат издания 60х90х1/8. Бумага мелованная. Печать офсетная.
Усл. печатных листов 11.0. Тираж 500 экз. Заказ № 958
Сдано в набор 10.09.2023. Подписано в печать 12.10.2023.

Гарнитуры: Pobeda (Михаил Панфилов, открытая лицензия), Roboto Condensed (Кристиан Робертсон, лицензия Apache 2.0.), ГОСТ 2.304 (лицензия SIL)

Издательство «Перо», Москва, ул. Нижегородская, 29-33, стр. 15, к. 536

Вёрстка и допечатная подготовка: Мультифабрика

Отпечатано в типографии ООО «Полиграф-Дизайн», Волгоград, ул. Коммунистическая 10 Г


125
КРАСНЫЙ
ОКТЯБРЬ
125 ЛЕТ СТАЛЬНОЙ ИСТОРИИ

S. Azarov


9 785002 187751